

Université de Montréal

Le dynamisme de la personnalité des Yokai
Et leur perception dans l’imaginaire japonais selon les époques

par Geneviève Amyot

Département d’anthropologie
Faculté des Arts et des Sciences

Mémoire présenté
en vue de l’obtention du grade de maîtrise
en anthropologie

Août 2020

© Geneviève Amyot, 2020

Université de Montréal

Département d'anthropologie, Faculté des Arts et des Sciences

Ce mémoire intitulé

Le dynamisme de la personnalité des Yokai

Et leur perception dans l'imaginaire japonais selon les époques

Présenté par

Geneviève Amyot

A été évalué par un jury composé des personnes suivantes

Guy Lanoue
Président-rapporteur

John Leavitt
Directeur de recherche

Bernard Bernier
Codirecteur

Robert Crépeau
Membre du jury

Résumé

Les Yokai sont les créatures mythiques qui tapissent le folklore japonais. Bien qu'on traduise souvent le mot Yokai par « monstre », ils ne sont pas toujours méchants. En fait, un même Yokai peut être à la fois bon ou mauvais – leur personnalité est changeante selon les histoires. Je me demande alors si le contexte historique peut expliquer ces changements caractériels. J'observe donc lors de mon étude trois différents Yokai (Kappa, Tanuki et Tengu) dans les contes de trois ères historiques japonaises différentes afin de voir s'il y a vraiment un lien – et à l'inverse, voir s'il est possible de dater un conte de par le comportement du Yokai qui y figure.

Mots clés : Yokai – Folklore Japonais – Contes et légendes – Tengu – Kappa – Tanuki – Créatures mythiques – Histoire du Japon – Folklore – Edo – Meiji – Taisho – Shōwa – Études japonaises – Culture populaire – Kaidan – contes japonais - Japon

Abstract

Yokais are mythical creatures found in Japanese folklore. This word is often translated with “monster”, however this does not mean that they are always evil. In fact, one same creature can be both good and bad – their personalities vary depending on the tale. I am thus wondering if historical context can explain these characteristic changes. Therefore, I will here study the behaviour of three different Yokais (Kappa, Tanuki and Tengu) in tales of three different Japanese eras to see if there is indeed a connection – and also the other way around, to see if it would be possible to date a tale based on its Yokais’ behaviour.

Key words : Yokai – Japanese Folklore – fairy tales – folk tales - Tengu – Kappa – Tanuki – mythical creatures – Japanese history – folklore – Edo – Meiji – Taisho – Shōwa – Japanese studies – popular culture – Kaidan – Japanese tales - Japan

Table des matières

Le dynamisme de la personnalité des Yokai.....	1
Contexte littéraire et historique	5
Revue de littérature	15
Étude de cas : le Yurei	15
Étude de cas : Oni	24
Méthodologie et hypothèse	33
Développement	39
Fin de l'ère Edo/Tokugawa (1776-1867)	39
Le Tanuki	39
Le Kappa	45
Le DaiTengu.....	49
Analyse.....	52
Les ères Meiji et Taisho (1868-1926)	53
Le Tanuki	53
Le Kappa	57
Le Tengu	60
Analyse.....	64
L'ère Shōwa (1926-1989).....	65
Le Tanuki	65
Le Kappa	69
Le Tengu	73
Analyse.....	75
Analyse des résultats.....	76
Conclusion	87
Bibliographie	88

Liste des figures

Miyazaki, H. (1988). Illustration du film <i>Mon voisin Totoro</i> https://www.dazeddigital.com/artsandculture/article/32059/1/unraveling-the-fan-theory-behind-ghibli-s-totoro , page consultée le 23 mars 2015.....	2
Inconnu. (1912) <i>Photo d'hommes jouant au kokkuri</i> , image repérée dans <i>Pandemonium and Parade</i> de Foster, M. à la page 86.....	9
Shigeru, M. (1984) <i>Kuchisake-Onna</i> image repérée dans <i>Pandemonium and Parade</i> de Foster, M. à la page 190.....	10
Inconnu. (2019) <i>Photo de statuette de Jizo</i> , http://japanization.org/statuettes-jizo-un-sourire-qui-cache-un-secret-douloureux/ , page consultée le 19 avril 2016.....	13
Okyo, M. (1750) <i>Le fantôme d'Oyuki</i> . image repérée dans <i>Yurei : the Japanese Ghost</i> de Davisson, Z. à la page 9.....	15
Utagawa, K. (1836) <i>Le spectre d'Oiwa</i> , https://en.wikipedia.org/wiki/Yotsuya_Kaidan , page consultée le 23 mai 2017.....	16
Yoshitoshi, T. (1890) <i>Le fantôme d'Okiku à Sarayashiki</i> image repérée dans <i>Yurei : the Japanese Ghost</i> de Davisson, Z. à la page 121.....	20
Meyer, M. (2012-2015) <i>Plusieurs illustrations d'Oni</i> , images repérées dans <i>The Night Parade of One Hundred Demons</i> et <i>The Hour of Meeting Evil Spirits</i> du même auteur.....	23
Inconnu. (XIV ^e siècle) <i>Scène d'Oeyama Emaki</i> [illustration]. Musée d'art Itsuo, Ikeda, Osaka, Kansai, Japon https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ooeyama_Emaki.jpg	25
Images des Animes <i>Devilman</i> , <i>Shuten Doji</i> , <i>Urusei Yatsura</i> , <i>Inu Yasha</i> et <i>Le voyage de Chihiro</i>	30-31
Meyer, M. (2014) <i>Exemples de Tsukumogami</i> http://matthewmeyer.net/ page consultée le 14 avril 2015.....	33
Yanagawa, S. (1835) <i>Yoshitsune et le roi Tengu</i> https://ukiyo-e.org/image/mfa/sc224045 , page consultée le 9 novembre 2017.....	33
Inconnu. (XV ^e siècle) <i>Tonyugyo Tengu</i> et <i>Suchiso Tengu</i> , https://www.onmarkproductions.com/html/tengu.shtml , page consultée le 10 décembre 2017.....	33
Inconnu. (2016) <i>Photo d'un Tanuki</i> https://i.redd.it/30x8npt2s80y.jpg , page consultée le 6 décembre 2016	34

Inconnu. (2015) <i>Statuette de Tanuki</i> http://www.onmarkproductions.com/html/tanuki.shtml , page consultée le 9 novembre 2017.....	34
Utagawa, K. (1840) <i>Testicules de Tanuki</i> http://www.kuniyoshiproject.com/raccoon%20Dogs%20%28R209%29.htm , page consultée le 6 décembre 2016.....	35
Utagawa, K. (XIX ^e siècle) <i>Les Tanukis sont sensibles au froid</i> , http://www.japanbrands.jp/blog/post/2014/03/ , page consultée le 6 décembre 2016.....	35
Koga, T. (1820) <i>Suiko Koryaku</i> https://en.wikipedia.org/wiki/Kappa_(folklore) , page consultée le 23 août 2016.....	35
Shigeru, M. (1984) <i>Kappa et shirikodama</i> , https://hyakumonogatari.com/tag/kappa-2/ , page consultée le 23 août 2016.....	36
Toriyama, S. (1780) <i>Morinji no kama</i> , image repérée dans <i>Japandemonium illustrated</i> de Alt, M. et Yoda, H. à la page 204	38
Fujiyama, K. (1908) <i>Le ballot prend feu</i> https://en.wikipedia.org/wiki/Kachi-kachi_Yama , page consultée le 30 septembre 2018.....	40
Toriyama, S. (1776) <i>Kappa</i> , image repérée dans <i>Japandemonium illustrated</i> de Alt, M. et Yoda, H. à la page 16.....	44
Toriyama, S. (1776) <i>Tengu</i> , image repérée dans <i>Japandemonium illustrated</i> de Alt, M. et Yoda, H. à la page 10.....	48
Toriyama, S. (1779) <i>Ama-no-zako</i> , image repérée dans <i>Japandemonium illustrated</i> de Alt, M. et Yoda, H. à la page 149	48
Yoshitoshi, T. (1881) <i>Péter sur un Kappa dans la cours à bois</i> , image repérée dans <i>Yokai Attack!</i> Par Alt, M. et Yoda, H. à la page 29.....	57
Shigeru, M. (1967) <i>Gegege no Kitaro et les 808 Tanukis</i> , image partagée sur le Twitter de Davisson, Z. (traducteur) le 30 mars 2017 https://twitter.com/zackdavisson/status/847487039360516098?	66
Takeo, T. (1979) <i>Tanuki et Hanatatsu</i> https://collections.mfa.org/objects/495908?fbclid=IwAR0nFrd4pz9gY686JLP3rv3kG7D3i1d7pszFkHs_2vM0rjWlZ3R2yxNZRkQ , page consultée le 15 décembre 2018	67
Kojima, K. (XX ^e siècle) <i>Kappa femelle</i> par Kojima Ko, https://kappapedia.blogspot.com/2014/12/female-kappa.html?m=1 , page consultée le 23 août 2016.....	70
Shimizu, K. (1953) <i>Le paradis des Kappa</i>	70
Shigeru, M. (1961) <i>Mon copain le Kappa</i> , couverture.....	70

- Takeo, T. (1964) *Le Kappa kawataro*,
<https://collections.mfa.org/objects/495867?fbclid=IwAR2kICfchE7tSknhL9NALPNtSDlqws3aqDwuYvHv5-KrXEvpmPEYhlyiI3Q>, page consultée le 15 décembre 201871
- Shigeru, M. (1984) *Tengu*, image repérée dans le *dictionnaire des Yokai* à la page 41673
- Shigeru, M. (1971) *DaiTengu* dans l’anime *Gegege no Kitaro*,
<https://gegegenokitaro.fandom.com/wiki/Dai-Tengu>, page consultée le 17 septembre 201874
- Takeo, T. (1984) *Le Tengu Tenhachiro*,
https://collections.mfa.org/objects/495898?fbclid=IwAR2d6_U_wqbqrOprle6KTXVenBjJDMY3Do2RoT_Fml5EALCWBDKcHO3oCk, page consultée le 15 décembre 201874-75

Liste des tableaux

Tableau comparatif des contes pour l'analyse des résultats.....	75
---	----

Pour tous les fans de Yokai et de contes folkloriques

Remerciements

J'aimerais remercier mon mari David Denis pour son soutien moral et financier au cours des longues cinq dernières années, aussi amusantes et pénibles fussent-elles. Je voudrais aussi remercier mon amie Anabelle qui a été une grande source de motivation dans ma rédaction. Enfin, j'aimerais remercier M. Zack Davisson d'avoir accepté de m'accorder une entrevue en ligne, et bien entendu mes directeurs de recherche, MM. John Leavitt et Bernard Bernier.

Le dynamisme de la personnalité des Yokai

Et leur perception dans l'imaginaire japonais selon les époques

Introduction

Il existe plusieurs façons d'analyser une histoire de fiction. On cherche plus souvent à la remettre en contexte selon l'époque à laquelle elle fut écrite – on se pose des questions sur la vie de l'auteur, et l'on tente de chercher les raisons derrière les récits ; l'auteur voulait-il dénoncer certaines choses? Faire la morale? Faire de la propagande? Etc.

On peut également remarquer les intentions d'un auteur lorsqu'il reprend les personnages d'un autre récit et leur fait vivre de nouvelles aventures ; pourquoi a-t-il choisi ces personnages en particulier? Que représentent-ils? (Pensons au théâtre inspiré des grecs par Racine ou Corneille, les reprises de *La Belle et la Bête* de Mme de Villeneuve par Mme Leprince de Beaumont, et *Dom Juan* de la *commedia dell'arte* par Molière pour n'en nommer que quelques-uns) Les personnages de mythologies sont évidemment parmi ceux les plus souvent « recyclés », puisque leur symbolique est souvent très claire et connue de la plupart des membres de la société en question.

Cependant, cette récupération engendre parfois un changement chez les personnages eux-mêmes. Par exemple, le roi Arthur décrit par Geoffroy de Monmouth n'a pas de table ronde, et n'est pas à la recherche du Saint Graal, contrairement au roi Arthur de Chrétien de Troyes, composé seulement 40 ans plus tard. Ces modifications génèrent alors d'autres changements dans la façon dont un personnage est perçu dans l'imaginaire collectif, lui faisant adopter une nouvelle symbolique. La personnalité des personnages elle-même devient donc changeante et dynamique à travers l'histoire.

C'est sur ce dynamisme que je me penche dans la présente recherche. Étant donné que les personnages de mythologie et de folklore sont parmi ceux qui sont le plus souvent repris, je m'attends alors à ce qu'à travers l'Histoire, ce genre de personnages change de comportement ou

de personnalité. Je me pencherai spécifiquement sur les créatures folkloriques japonaises, parce qu'il s'agit du domaine que je connais le mieux. C'est d'ailleurs en lisant plusieurs de ces contes que j'ai remarqué que les créatures mythiques japonaises ont des personnalités changeantes, voire même opposées – je me suis donc demandé quelle pouvait être la raison de ce changement? Le contexte historique, peut-être?

Ces créatures sont connues au Japon sous le nom de « Yokai ». Les Yokai sont différentes créatures qui tapissent le folklore japonais en tout temps de l'histoire : on en retrouve plusieurs dans les plus vieux textes écrits au Japon, soit le *Kojiki*¹ (711), et de nouveaux Yokai sont également créés de nos jours – par exemple, Totoro ou même les Pokémon pourraient être considérés comme des Yokai modernes. Les encyclopédies de Yokai les plus connues sont celles de Toriyama Sekien (1776-1784) et Mizuki Shigeru (1981).



Mon Voisin Totoro, 1988

Les Yokai sont souvent étudiés, mais rarement sous un angle anthropologique. Ils font souvent le sujet de recherche de textes sur le folklore au Japon, et des « études japonaises » (*Japanese studies/Japanology*) à l'étranger. Le mot Yokai est le plus largement traduit par « monstre », et diffère des autres créatures appelées Kami (divinités), de la même façon que les contes et légendes diffèrent des mythes ; la différence réside simplement dans leur aspect sacré. Les monstres en général ont souvent été étudiés d'un point de vue transculturel – pensons par exemple à l'anthropologue David Gilmore, qui en 2009 les interprète comme des manifestations des plus grandes peurs, mais également des plus grands fantasmes humains, représentant donc leurs conflits intérieurs. Dans le même sens, les études de Stephen Asma (2009), Matt Kaplan (2012), et plusieurs autres, observent les monstres de toutes origines comme des créatures du mal (evil). Toutefois, les Yokai ne sont pas que des créatures du mal comme le mot « monstre » pourrait

¹ Littéralement « Chroniques des faits anciens », le *Kojiki* est un recueil de textes mythologiques sur les premières années de l'existence du Japon

l'indiquer, puisqu'ils sont parfois aussi des alliés des héros de contes et légendes japonais. Une traduction plus correcte serait peut-être « créature mystique ».

Il est à noter que le mot « monstre » lui-même n'a pas nécessairement de connotation négative ou menaçante – il vient du mot latin *monstrum*, du verbe *monere*, en français moderne « avertir » (sans être péjoratif). Le mot Yokai 妖怪 est composé de deux kanji qui tous deux peuvent signifier étrange ou mystérieux. Ce mot a été popularisé par Inoue Enryo au XIXe siècle – même s'il remonte à plus tôt dans l'histoire, on utilisait plutôt le mot Bakemono – ou son diminutif Obake – à l'époque. Bakemono signifie « chose qui change » - soulignant ainsi un aspect important de plusieurs Yokai ; soit qu'il est capable de métamorphose, ou qu'il est une chose qui s'est transformée (un humain devenu fantôme, un objet devenu animé, etc.)

Il existe un certain nombre d'analyses qui portent sur les Yokai directement (e.g. Davisson 2015, Foster 2014, Reider 2013, etc). Ces textes reflètent le fait qu'à partir de l'époque Edo au Japon (1603-1868), les Yokai deviennent très populaires. On les catalogue, on en recueille les contes, ils apparaissent dans les jeux de cartes ou servent dans des tests de courage². Puis, durant la période Meiji (1868-1912), avec la modernisation du Japon et la montée du savoir scientifique, on tente de rationaliser davantage, et les Yokai sont mis de côté. Ils restent en vogue principalement par le phénomène nouvellement apparu de Kokkuri : une sorte de divination qui permet d'invoquer les esprits des Kitsune³, Tengu et Tanuki, inspirée des Tables Tournantes occidentales. Puis, à l'époque Taisho (1912-1926) l'industrialisation est en force et les Yokai et leur côté traditionnel sont presque oubliés. On se distingue maintenant de l'époque où on croyait en leur existence et ils apparaissent davantage dans des œuvres plus nostalgiques. Enfin, ils réapparaissent à l'époque Shōwa (1926-1989) lorsqu'ils reviennent en vogue dans les médias, principalement grâce à l'auteur de manga Mizuki Shigeru. Des légendes urbaines se mettent également à circuler sur de

² Cérémonie d'histoires d'horreur, qui sera discutée plus bas

³ Le mot japonais pour un renard

nouveaux Yokai (Kuchisake Onna, la femme à la bouche tranchée) et les Yokai deviennent donc à la fois un phénomène d'épouvante et d'émerveillement.

Ma théorie est donc que les Yokai changeront de comportement à chacune de ces ères historiques ; je m'attends à ce qu'ils soient menaçants à l'époque Edo, plus dociles ou rationalisés à l'époque Meiji, qu'ils soient empreints de nostalgie à l'époque Taisho et qu'ils aient des comportements très variés à l'époque Showa. Plus de détails seront fournis plus bas dans la section *méthodologie et hypothèse*.

Je commencerai donc mon mémoire par une revue de littérature sur le sujet, quelques livres portant sur les Yokai en général, puis donnerai des exemples spécifiques également tirés de la littérature avant d'expliquer la méthodologie que j'adopterai pour mon analyse. Afin que mon mémoire respecte les longueurs prescrites par l'université, je limiterai mon analyse au comportement de trois Yokai : le Tengu, le Tanuki et le Kappa. Je ferai ensuite une revue des contes et légendes dans lesquels figurent les Yokai concernés, chacun avec une brève analyse sur le comportement desdits Yokai dans l'histoire. Enfin, je ferai une brève analyse des comportements des créatures à chaque époque afin de discerner si des motifs comportementaux se distinguent selon la période historique. Ce mémoire est cependant plutôt une collection d'études de cas plutôt qu'une analyse comparative.

Il est à noter que comme mon niveau de japonais n'est pas très élevé, mes sources sont surtout en anglais et en français.

Contexte littéraire et historique

L'étude des mythes et légendes autour du monde est très vaste et variée en théories. Selon Meletinskiy (1976) ce qui différencie un mythe d'un conte ou d'une légende est simplement la division entre ce qui est sacré ou non, fait réel ou (peut-être partiellement) fictif. Selon lui, les contes se sont développés à partir des mythes, soit par dé-ritualisation, sécularisation, perte de foi en la véracité des histoires racontées, le changement d'un héros mythique pour un homme du commun ou d'un passé mythique pour un moment indéterminé, etc.⁴ Il avance que les contes, contrairement aux mythes, font fi des intérêts de la collectivité pour se concentrer sur les individus. Les Yokai observés dans ce mémoire (Kappa, Tanuki et Tengu) sont le plus souvent observés dans un contexte de conte, mais il est à noter que le Tengu est également souvent inclus dans des mythes. Comme mentionné plus tôt, les créatures qui seraient dépeintes dans un mythe seraient plutôt appelées Kami, de par leur aspect sacré (et donc dont l'existence serait traditionnellement irréfutable). La raison pourquoi j'ai choisi d'étudier les Yokai plutôt que les Kami me semble évidente ; puisque les Yokai sont des créatures de contes et légendes plutôt que de mythes, les comportements qu'ils adoptent sont beaucoup plus sujets à la variabilité que les Kami, puisqu'ils sont beaucoup moins immuables.

Pourquoi alors est-ce que je me penche dans ce mémoire sur les Yokai et non les Kami?

Dans l'introduction de *Pandemonium and Parade* (Foster, 2009), il est proposé que les Yokai sont des personnifications d'un moment culturel particulier (un temps, un lieu, une sensation). Il semblerait que la création de Yokai est rationnelle – c'est une traduction d'une peur vague et irrationnelle en monstres individualisés, un processus se rapprochant de la métaphore. Cette description est simpliste, mais acceptable – il s'agit après tout de la même conclusion à laquelle sont arrivés



Exemple d'Ukiyo-e

⁴ p. 237

Gilmore (2009) et Kaplan (2012), experts en monstres. Les Yokai peuvent exister à la fois comme des objets de peur et des objets d'amusement. Il existe des jeux, pièces de théâtre ou ukiyo-e⁵, où les Yokai sont inclus comme forme de divertissement. Foster (2009) avance que lorsqu'ils sont sortis de leur contexte d'histoires d'horreur, ils deviennent assainis et peuvent être manipulés sans danger. Komatsu Kazuhiko (2006), un anthropologue japonais étudiant les contes du folklore, explique la distinction entre Yokai et Kami⁶ : les Yokai sont des Kami qui ne sont pas vénérés et les Kami sont des Yokai qui le sont. Cette distinction me semble tout à fait acceptable, même s'il y existe plusieurs nuances de gris. Foster (2009) explique les Yokais comme étant une présence qui est caractérisée par leur absence, et donc que la recherche à leur sujet est une tentative de concrétiser l'abstrait qu'ils constituent, un désir de rendre l'invisible visible. C'est une vision tout à fait intéressante de la chose.

L'ère Edo (1603-1868)

L'ère Edo, aussi connue sous le nom de Tokugawa, va du XVIIe au XIXe siècle au Japon, sous le règne du shogunat de Tokugawa. Cette période historique a commencé à l'établissement du shogunat en 1603, suite aux guerres incessantes de la période Muromachi et Momoyama. La société était féodale et basée sur une hiérarchie sociale stricte composée des Daimyo (seigneurs), puis des samouraïs, fermiers, artisans et les commerçants tout en bas. Cette période est caractérisée par une croissance économique importante et des politiques isolationnistes fermant le Japon au commerce extérieur, à l'exception de quelques ports.

La culture Yokai de cette ère est surtout marquée par les encyclopédies de Yokai créées par Toriyama Sekien. C'est dans ce contexte historique d'isolation où au Japon sont publiées de plus en plus d'encyclopédies sur la nature à cause de son désir de tout classifier et cataloguer (« *labelling* ») que Sekien publie ses encyclopédies de Yokai. Cette tendance de catalogues était due aux nouvelles méthodes de production, à la hausse du taux d'alphabétisation, au

⁵ Estampe du monde flottant (forme d'art graphique)

⁶ Exemples de kami : Amaterasu, déesse du soleil ; Inari, dieu de l'agriculture ; Izanagi et Izanami, les premiers êtres

développement urbain, mais aussi au néoconfucianisme et aux nouvelles idéologies étatiques de l'époque. La curiosité intellectuelle est encouragée. Le premier de ces catalogues où figurent des Yokai dans la catégorie « Oni » est l'encyclopédie naturelle de Kinmozui, parue en 1666. Les Yokai animaliers (Tanuki, Kitsune, etc.) sont aussi présents, mais dans la section « animaux », où on y décrit tout de même leurs capacités surnaturelles – Foster (2009) indique qu'à cette époque, il existait une relation étroite entre le naturel et le surnaturel. L'époque Edo est connue comme étant une longue période de paix, pendant laquelle se développent les arts comme le théâtre Kabuki⁷, les contes Rakugo, l'ukiyo-e, les petits livres jaunes – et donc une hausse de la classe de loisirs. Le fait que les Yokai se retrouvent dans les encyclopédies naturelles est expliqué par Foster (2009) comme venant de ce mélange de sérieux des intellectuels et ce désir populaire de poursuivre le divertissement ludique. Je trouve cet argument intéressant, mais contradictoire à son précédent qui souligne la relation étroite entre le naturel et le surnaturel. Après tout, la croyance populaire de l'époque n'était-elle pas que ces animaux possédaient vraiment ces pouvoirs surnaturels?

Vers le début du XVIIIe siècle, la recherche pharmaceutique se développe et les experts traversent le pays afin d'assembler des informations sur les produits naturels. Ces voyageurs commencent à développer un passe-temps et organisent des congrès sur leurs collections d'objets rares et inusités qu'ils ont accumulés lors de leurs déplacements. Commencent même à apparaître des *Misemono* (Spectacles) ayant pour but de montrer les objets et animaux les plus étranges. Ces congrès et spectacles mènent le public à vouloir s'immerger dans l'étrange, et dans cet ordre d'idées, les événements Hyakumonogatari sont apparus. Ce sont des soirées où les gens se rassemblent pour se raconter des Kaidan (histoires d'horreur). Typiquement, on commence en allumant 100 chandelles, puis les participants se racontent des histoires étranges tour à tour. Lorsqu'on a terminé de raconter l'un des Kaidan, on souffle une chandelle – la pièce devient donc de plus en plus sombre au fur et à mesure que la soirée avance. La croyance populaire voulait qu'un phénomène surnaturel se produise lorsque la dernière bougie serait éteinte (si on était assez courageux pour se rendre jusqu'à ce point). Éventuellement, des collections de Kaidan ont alors

⁷ Forme de théâtre japonais codifié au jeu d'acteur exagéré et au maquillage impressionnant.

commencé à être publiées en livres. Ces publications ont permis aux Yokai peu connus de gagner en popularité, et certains Yokai variant d'une région à l'autre, mais ayant des caractéristiques communes sont devenus un seul et même Yokai.

C'est dans ce contexte que Sekien publie ses encyclopédies illustrées de Yokai (1776, 1779, 1780 & 1784). Selon Foster, en retirant les Yokai de leurs contextes narratifs et en les cataloguant, Sekien leur permet d'exister en dehors de leurs légendes spécifiques ou expériences dans lesquelles ils furent d'abord rencontrés. C'est la première fois que les Yokai sont individualisés et n'interagissent pas avec autrui. L'encyclopédie se veut légère et espiègle, on y trouve beaucoup de jeux de mots. Plusieurs des Yokai qui y figurent sont suspectés d'avoir été carrément inventés par Sekien. Il s'agit presque d'une parodie des autres encyclopédies connues de l'époque. Suite à la popularité des encyclopédies de Yokai de Sekien est même apparu Yokai Karuta, un jeu de cartes où l'on devait associer une carte contenant la description d'un Yokai avec une carte l'illustrant. Reider (2000), affirme que la société japonaise devient fascinée par le « grotesque », et donc par les Yokai, puisqu'elle ne connaît plus la guerre des ères précédentes et connaît donc un besoin de se distraire qui n'est pas affecté par les traumatismes des époques violentes.

Je m'attends donc dans cette époque à ce que les Yokai aient des comportements variés, mais principalement terrifiants.

Les ères Meiji (1868-1912) et Taisho (1912-1926)

Cette ère marque la fin du féodalisme et le début de l'impérialisme au Japon. En 1854, peu avant le début de l'ère Meiji, le commodore américain Matthew Perry imposa la signature du traité de Kanagawa, forçant donc le Japon à mettre fin à ses politiques isolationnistes et à s'ouvrir au monde. Le Japon commença donc à avoir un commerce plus important avec l'extérieur, et commença alors à importer de tout – technologies, arts, produits, innovations, etc. Cette ère est donc marquée par la révolution industrielle nipponne. Elle est caractérisée par l'ouverture du Japon au reste du monde, et à l'introduction de la science « occidentale » dans le pays.

On commence donc à moins croire en l'existence des Yokai au profit d'une science prouvée. Foster (2009) dit que le changement du paysage mystique en un paysage scientifique réussit non pas à détruire le mystère, mais bien à produire de nouvelles façons d'être enchanté et de nouvelles sources de mystères⁸. C'est dans ce contexte qu'Inoue Enryō fonde l'école de Yokaigaku (Yokaiologie, étude des Yokai). Il fait partie de *Fushigi Kenkyūkai*, la société de la recherche sur le mystérieux. Les chercheurs affirment qu'il fonde le Yokaigaku dans un mouvement pour contrer les superstitions (afin de moderniser le bouddhisme), mais selon la préface d'Alt dans sa traduction de *On Yokai Studies*, ce serait plutôt pour aller à la recherche des « vrais » mystères. Inoue écrit également des Yokai Hyakudan – des histoires similaires à celles que l'on retrouve dans les livres de Hyakumonogatari, mais dans lesquelles les phénomènes sont expliqués⁹. Kazuhiko (2006) souligne qu'Inoue catégorise les Yokai en deux catégories : *Kakai*, les phénomènes maintenant explicables par la science, et *Shinkai*, les phénomènes qui ne sont pas encore explicables, mais devraient le devenir avec les avancées scientifiques modernes. Je trouve cette explication intéressante, car si on se fie à l'indication d'Alt, Inoue était à la recherche de réels phénomènes mystérieux ou inexplicables¹⁰. Je dirais donc que Kazuhiko a probablement prêté une intention à Inoue (d'éventuellement résoudre des mystères jusque-là inexplicables, *shinkai*) que ce dernier n'avait pas nécessairement. N'ayant pas étudié la vie et le parcours académique d'Enryō en profondeur moi-même, je ne peux m'affirmer sur ce sujet.

⁸ On pense ici au kokkuri et autres phénomènes qui seront discutés plus loin.

⁹ par exemple, une histoire raconte qu'un homme se lève au milieu de la nuit pour aller à la toilette – dans le couloir, il voit un grand monstre et commence à avoir peur, hésite à avancer davantage. Finalement, il se rend compte qu'il s'agit de deux barils de charbons empilés dans un coin.

¹⁰ *Shinkai* veut littéralement dire « vrai mystère »

Une autre influence de l'Occident dans la culture des Yokai à cette époque est l'ascension en popularité du Kokkuri. Il est basé sur le jeu de Table Tournante pratiqué en Europe qui consiste en une sorte de séance pour invoquer les esprits et leur parler par les moyens d'une table sur laquelle est gravé l'alphabet. La version japonaise consiste en trois tiges de bambou placées en cône, au sommet duquel on place un plateau circulaire en bois. Trois ou quatre personnes s'assoient autour de cette « table » et chacun place une main sur le dessus. Il faut ensuite invoquer le kokkuri, et lorsqu'il confirme sa présence on peut lui poser des questions. Le mot kokkuri se prononce comme « hocher de haut en bas » (comme le mouvement du plateau), mais les caractères utilisés pour l'écrire sont celui de Kitsune, chien/Tengu et Tanuki (tous trois des Yokai). Malgré les efforts d'Inoue et ses confrères à rationaliser ce genre de phénomène, il gagne fortement en popularité. Certains tentent de trouver d'autres moyens d'expliquer les phénomènes où les séances de Kokkuri sont réussies, et ainsi est née la notion d'électricité humaine. Étant encore une nouveauté au Japon, Foster (2009) argumente que l'électricité est très mystérieuse aux yeux de la populace, et sert de fourre-tout pour expliquer des phénomènes incompris. Un autre phénomène démontrant l'influence occidentale sur la culture populaire au Japon est la hausse en popularité de l'hypnotisme.



À l'époque Taisho (1912-1926), le Japon est marqué par la forte expansion d'une importante innovation moderne : le train. Avec les avancées modernes de plus en plus répandues, Foster souligne que les Yokai sont mis de côté, réprimés, vus comme appartenant au passé et non plus au présent. La fiction littéraire est marquée par Soseki et Ogai, qui rejettent le non-japonais, l'inconnu, l'étrange, l'Autre. Les académiques Ema et Yanagita agissent en folkloristes et se rendent dans les campagnes nippones pour rassembler des contes et légendes, dans un élan de nostalgie pour cette époque traditionnelle – idéalisée.

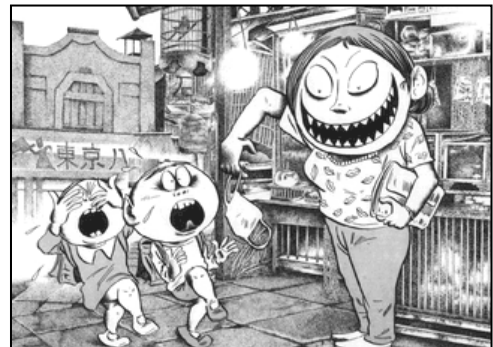
Pour les ères Meiji et Taisho, je m'attends donc à pouvoir observer deux phénomènes dans les comportements des Yokai – d'abord, qu'ils soient démystifiés, puisque la population de l'ère

Meiji tend vers une rationalisation scientifique. Ensuite, qu'il y ait possiblement une influence occidentale dans les histoires, puisque le Japon a commencé à beaucoup importer différentes formes d'arts de l'Occident. Considérant les attitudes des nativistes Ema et Yanagita, je m'attends aussi à ce que les histoires aient un ton plus nostalgique.

L'ère Shōwa (1926-1989)

Cette époque est facilement divisible en deux : l'empire du Japon et l'état du Japon, soit l'avant-guerre et l'après-guerre. Dans l'avant-guerre, le Japon est soulevé par une vague de nationalisme, d'impérialisme et d'expansionnisme en Asie continentale. Le gouvernement est totalitaire et fasciste, et le pays envahit la Chine. Durant l'après-guerre, l'occupation Alliée impose des réformes démocratiques et le Japon devient une monarchie constitutionnelle. L'économie connaît une croissance énorme, et cette période se termine même dans une bulle économique incroyable.

Particulièrement après la Deuxième Guerre mondiale, les Yokai connaissent un nouveau boom. Une nouvelle sorte de monstre fait également apparition : les Kaiju (gros monstres¹¹). Mais ce renouveau pour les Yokai en particulier est dû en grande partie à Mizuki Shigeru. Son manga le plus populaire, *Ge Ge Ge no Kitaro*, met en vedette un jeune garçon Yokai né dans un cimetière à qui il manque l'œil gauche. Accompagné des restants de son père (un globe oculaire comme tête et le nerf optique comme corps) et ses autres amis Yokai, les aventures de Kitaro consistent principalement à empêcher d'autres Yokai méchants (et monstres étrangers, tel que Dracula) à causer du tort aux humains. Suite à cette hausse en popularité, les Yokai redeviennent communs dans la culture japonaise, particulièrement chez les enfants. Ceux-ci vont même



¹¹ Incluant, par exemple, Godzilla

jusqu'à créer leur propre Yokai, par l'entremise de légendes urbaines. Ainsi est née Kuchisake-onna, la femme à la bouche fendue. La légende voulait qu'elle se promène dans la rue avec un masque chirurgical comme le font les Japonais lorsqu'ils ont un rhume. Lorsque vous la croisez, elle vous demande si vous la trouvez belle – et comme elle l'est, vous répondez oui. Puis, elle retire son masque pour révéler que sa bouche est fendue jusqu'aux oreilles et vous pose la même question à nouveau. Que vous répondiez oui ou non, sa réaction est souvent de vous tuer sur place ou de vous fendre la bouche à votre tour avec des ciseaux.

Foster mentionne également dans son essai *Metamorphosis of the Kappa* (1998) que dès le début de l'ère Shōwa (1926) les Yokai (dans ce cas spécifique, le Kappa) commencent à connaître une transformation passant du folklore au folklorisme. Cette terminologie de « folklorisme » est créée par Hans Moser en 1962 et prend la définition donnée par Regina Bendix en 1988 comme une forme où le folklore se trouve hors de son contexte, un folklore qui a été modifié, voire même inventé dans des buts spécifiques. Le folklorisme provient souvent des arts, la littérature, les médias de masse et les influences commerciales. Il est similaire au « fakelore » rapporté par Richard Dorson. Le folklorisme est caractérisé par la *conscience* de la valeur de l'objet du folklore – conscience qui ne vient pas du groupe dont l'objet de folklore est représenté, mais bien d'un groupe extérieur. C'est cette conscience de la valeur de l'objet qui mène à la manipulation des objets du folklore. Cette manipulation consciente qui préserve, transforme ou relance l'objet du folklore crée donc des objets du folklorisme. Il est à noter cependant que les objets du folklorisme ont souvent la même fonction que les objets du folklore, et qu'ultimement, ce qui devient intéressant n'est pas la distinction entre folklore et folklorisme, mais l'influence qu'ils ont l'un sur l'autre et leur confluence¹². Je trouve cette analyse très pertinente, car elle peut permettre à plusieurs niveaux de comprendre le changement de comportement des Yokais dans l'histoire, ce qui est exactement mon sujet d'étude.

¹² Par exemple, l'utilisation d'un Yokai spécifique dans un but commercial – tourisme, publicité, etc

Je m'attends donc à ce que les Yokai de cette époque aient aussi deux types de comportements, selon les deux différentes sous-époques de cette ère : que ceux de l'avant-guerre servent de propagande au gouvernement impérial, et que ceux de l'après-guerre aient des comportements teintés de nostalgie encore une fois, mais également les comportements les plus variés entre eux pour un même Yokai, de par leur explosion en popularité dans les médias communs.

Recherche sur les Yokai hors des contextes historiques

En tant que personne issue de la culture occidentale, j'ai également trouvé très intéressant le livre *The japanese psyche, major motifs in the fairy tales of Japan* par Hayao Kawai (1988), puisque celui-ci comparait souvent les contes européens et nippons arborant des motifs similaires, pour en faire ressortir les différences culturelles. Il est cependant à noter que ses analyses sont basées sur les théories de Jung, et sont donc à prendre avec un grain de sel. L'une des principales différences observées entre les contes japonais et occidentaux est que les premiers se terminent souvent de façon mélancolique, alors que les contes européens se terminent souvent bien, avec des mariages heureux. Dans les contes nippons, il semble que le chagrin apporte une certaine beauté à l'histoire. Kawai souligne également que dans les contes japonais, le motif semble plus être de chercher la complétion (l'acceptation du mal) plutôt que la perfection (l'éradication du mal).

Les informations dans ce livre seront pertinentes afin d'appuyer mon analyse des comportements des Yokai observés. Cependant, on pourrait argumenter que la psychologie des profondeurs n'est pas une science très prouvée, nous ne nous intéresserons donc ici qu'aux motifs soulignés par Kawai, et non à ses conclusions sur lesdits motifs.

Anthropologue japonais, Komatsu Kazuhiko fait référence aux Yokai dans son livre en japonais (2006, traduit en 2017 par Matt Alt et Hiroko Yoda). Dans le premier chapitre, Komatsu classe les Yokai en trois catégories ayant évolué dans le temps. La première est la catégorie des

Yokai comme incidents. Il s'agit d'un phénomène mystérieux qu'on explique en lui donnant la propriété de Yokai – par exemple, un bruit étrange (Azuki Arai, Tengu Daoshi, etc.) La deuxième catégorie est le Yokai comme entité surnaturelle, c'est-à-dire qu'on attribue une entité surnaturelle comme explication d'un phénomène étrange. Toujours en demeurant sur le thème des sons, on peut expliquer que ceux-ci sont une illusion créée par des Tanuki. On y compte aussi les entités telles qu'Oni et Tengu. La troisième catégorie est la représentation (visuelle) de Yokai. Plusieurs phénomènes étranges ou Yokai n'avaient pas de représentation visuelle – jusqu'à peu avant la période Edo. Puis, les encyclopédies visuelles sont devenues populaires et on a attribué des traits physiques à ces Yokai. Ces catégorisations sont intéressantes, mais comme il est difficile de se pencher sur l'analyse des comportements des sons ou de phénomènes, je me pencherai plutôt sur la troisième catégorie. Il faut dire que de nos jours, le terme Yokai fait plus référence au troisième phénomène qu'aux deux premiers – après tout, les significations des mots évoluent à travers le temps.

Komatsu parle aussi des frontières subjectives mais comprises par tous. Il cite Yamaguchi qui explique qu'une culture a un centre et une périphérie. L'ordre est au centre et la spontanéité et le chaos sont en périphérie. Komatsu argumente que les phénomènes étranges/surnaturels sont à la frontière du monde naturel, qu'on ne peut comprendre avec nos sens ou savoirs. Il parle ensuite de la frontière entre la vie et la mort, qu'il divise en quatre catégories : chronologique, sociale,



Statuette de Jizo

matérielle et spatiale. D'autres sortes de frontières existent : les carrefours, le coucher et lever du soleil, le Nouvel An. On marque les frontières de plusieurs façons, par exemple les Jizo sur la route, ou la cloche sonnant l'heure.

Revue de littérature

Dans le but de bien formuler mon hypothèse pour les Yokai étudiés ici, je me pencherai sur des textes qui étudient également certains Yokai spécifiques (autres que ceux que j'ai choisis) pour voir ce que d'autres auteurs académiques ont observé sur leurs comportements.

Étude de cas : le Yurei

Zack Davisson (2015) & Matt Alt (2012) & Matthew Meyer & Anthony Chambers (2008) & Komatsu Kazuhiko (2006)

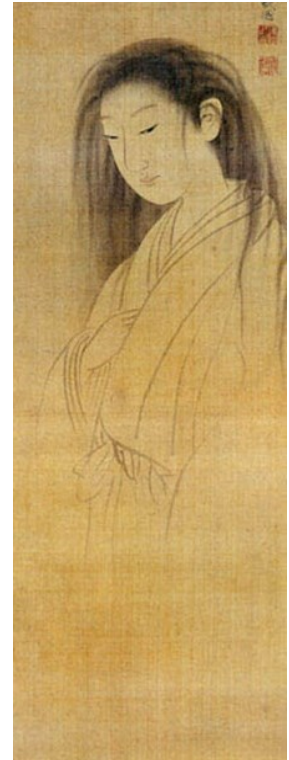
Au départ, je voulais étudier le Yurei (fantôme japonais) comme un des trois sujets lors de cette analyse. Toutefois, après avoir commencé mes recherches, je me rends compte que le Yurei est très certainement le Yokai avec le plus de contes répertoriés, et ne choisir que quatre histoires pour chaque période sélectionnée ne serait certainement pas représentatif de tous les différents types de comportements que ces fantômes peuvent adopter.

De plus, il existe déjà plusieurs sources sur ce sujet en anglais. C'est pourquoi j'ai plutôt choisi de les inclure dans ma revue de littérature, afin de pouvoir former une hypothèse plus éclairée. C'est en révisant ces études déjà menées sur ce Yokai populaire que j'estime être en mesure de prédire le comportement d'autres Yokai à travers l'histoire.

Évidemment, mes sources ne se sont pas non plus penchées directement sur la question du comportement des Yurei. Davisson, dans son livre *Yurei : the Japanese Ghost* publié en 2015 fait une étude plus générale au sujet des Yurei, particulièrement à leur époque la plus populaire, soit la période Edo. Alt, pour sa part, dans son livre *Yurei Attack! The Japanese Ghost Survival Guide* fait plutôt une longue liste et descriptions de différents Yurei connus, ainsi que des explications sur comment les rencontrer (lieux hantés, jeux, etc.). Il en va de même pour Matthew Meyer dans son index de monstres japonais, www.yokai.com, en partie publié dans ses livres *The Night Parade of One Hundred Demons* et *The Hour of Meeting Evil Spirits*. Komatsu Kazuhiuko a également inclus un chapitre sur les Yurei dans son livre *Yokai culture : monsters, ghosts and outsiders in*

Japanese history. Cette revue de littérature demandera donc tout de même quelque analyse de ma part.

Selon Davisson, les Japonais sont superstitieux et beaucoup croient encore de nos jours à l'existence des Yurei, comme démontré dans l'anecdote avec laquelle il commence son livre expliquant que ses amis locaux qui venaient visiter son appartement au Japon étaient certains qu'il était hanté. Il continue ensuite en parlant de la première peinture importante d'un Yurei sous la forme telle qu'on la connaît encore de nos jours : de longs cheveux noirs emmêlés (une croyance japonaise voudrait que les cheveux ne cessent pas de pousser après la mort), un kimono blanc (couleur du kimono dans lequel les morts sont enterrés) et un effacement graduel des jambes, de sorte qu'on ne puisse pas en voir les pieds. Il s'agit du fantôme d'Oyuki, peint par Maruyama Okyo en 1750.



Le fantôme d'Oyuki

Oyuki, l'amoureuse d'Okyo, lui serait paisiblement parue au milieu de la nuit, veillant sur le sommeil de l'artiste. Le matin suivant, l'image de son amoureuse décédée le regardant calmement était si vive et fraîche dans sa mémoire qu'il décida de la peindre. Cette toile est aujourd'hui la plus connue d'Okyo.

On peut dire que cette apparition tranquille démontre un comportement paisible de la part du Yurei, voire bienveillant. Il est possible que l'esprit d'Oyuki ait été rattaché au monde des vivants simplement parce que l'amour d'Okyo était trop fort, ou encore que l'apparition n'était que le résultat du désir désespéré de l'artiste de revoir son amoureuse. Davisson spéculé aussi qu'il est possible que l'esprit d'Oyuki ait cherché à être peint par son amant, pour être inscrit dans la mémoire collective et ainsi être immortalisé. Il est intéressant qu'il cherche à donner une intention à un fantôme. Il est d'ailleurs à noter que tout le long de son livre, il ne nie jamais la possibilité de l'existence de ces Yokai.

Les histoires de Yurei (et de Yokai en général) deviennent plus populaires lors de l'ère Edo, puisqu'il s'agit d'une période assez paisible dans laquelle la population s'accorde davantage de divertissement. De plus, la presse d'imprimerie venait tout juste d'être importée de la Corée¹³, ce qui permit une popularisation de ces histoires. Il y avait aussi l'émergence du théâtre Kabuki qui était principalement pour la populace japonaise, et les Yurei ont eu une certaine importance dans cette forme d'art.

Enfin, lançons-nous dans l'analyse des histoires des San O-Yurei (les trois Grands Fantômes du Japon). La première est Oiwa, qui est également mentionnée dans les œuvres d'Alt et de Meyer. Voici un résumé de son histoire : *Yotsuya Kaidan*. Iemon, le mari d'Oiwa, trouve sa femme et son fils bien moches et s'éprend de la fille d'un membre du gouvernement bien nanti. Il décide avec sa nouvelle maîtresse d'empoisonner sa femme. Cependant, lorsqu'Oiwa utilise le poison comme crème médicinale, il ne réagit pas assez fort, et au lieu de la tuer, il fait fondre la chaire de son visage comme la cire d'une bougie et fait tomber ses cheveux en touffes. Voyant son image défigurée dans le miroir, Oiwa se suicide en maudissant son mari. Iemon cloue le cadavre de sa femme à une porte et jette celle-ci dans la rivière.



Le spectre d'Oiwa

Par la suite, l'esprit d'Oiwa revient hanter Iemon et sa nouvelle femme, son visage difforme les suivant dans tous les coins du Japon, ne cherchant pas à les tuer, mais bien à tourmenter leurs vies. Elle empêche même Iemon de se suicider lorsqu'il n'en peut plus. Iemon se fait finalement tuer par un rival, par compassion. Il est dit qu'Oiwa continue encore de hanter le Japon de nos jours, et chaque fois que son histoire est racontée au public (sur scène ou à l'écran), les productions se doivent de payer hommage à son sanctuaire, au risque de subir la rage d'Oiwa sous forme d'accidents funestes.

¹³ L'imprimerie au Japon fut importée par les Jésuites d'abord, mais l'invention n'avait alors pas réussi alors à s'implanter, et fut popularisée par l'influence coréenne.

Cette histoire, parue en 1825, démontre bien qu'Oiwa est un esprit de rage et de haine. Son comportement, dès le moment où elle devient Yurei, est indubitablement agressif et violent. Selon Davisson (2015) et Alt (2012), Oiwa est certainement le Yurei le plus connu. C'est donc cette image vengeresse qui vient le plus facilement à l'esprit des Japonais lorsqu'on parle de Yurei.

Le second San O-Yurei est Otsuyu. Elle figure dans la légende de *Botan Doro*, dont voici le résumé. Le samurai Ogiwara se promenait dans les rues un soir du festival des morts (Obon). Il vit une splendide femme accompagnée d'une servante, et tomba aussitôt amoureux d'elle. Cette femme s'appelait Otsuyu. Ils se rencontrent et passent la nuit ensemble, font des plans pour se revoir. Toutes les nuits suivantes, Otsuyu et sa servante se présentent au crépuscule et quittent Ogiwara dès l'aurore. Un voisin curieux d'entendre une voix de femme chez ce samurai célibataire jette un coup d'œil par la fenêtre et voit qu'Ogiwara est au lit avec un squelette. Il l'en informe le jour suivant, et Ogiwara réalise la vraie nature d'Otsuyu et se rend chez un prêtre bouddhiste qui lui donne des amulettes de protection pour sa maison. Le soir suivant, Otsuyu, ne pouvant entrer dans la maison du samurai, l'appelle de l'extérieur. Au bout d'un certain temps, il cède à ses charmes et elle l'emmène dans sa maison à elle, sa tombe au temple Banshu. Le lendemain, le cadavre d'Ogiwara est retrouvé sur la tombe, entrelacé avec un squelette.

Cette version classique de l'histoire fut écrite en 1666 par Asai Ryoi. Deux siècles plus tard, l'histoire fut transformée en Rakugo, l'équivalent japonais du conteur. L'auteur Sanyutei Encho publia cette nouvelle version en 1886, donc pendant l'ère Meiji. Son histoire est un peu différente et va comme suit. Le Ronin nommé Shinzaburo rencontre la noble Otsuyu et tous les deux tombent follement en amour. Le père d'Otsuyu s'opposant à leur mariage, celle-ci mourut de chagrin. Ne sachant qu'elle était morte, Shinzaburo la reçoit en visite avec sa servante au jour d'Obon, et ils planifient de fuir ensemble. Comme dans la version d'Asai, c'est le voisin de Shinzaburo qui s'aperçoit qu'il est en conversation avec des cadavres et l'oblige à s'en rendre compte. Le prêtre lui donne des talismans pour protéger sa maison, mais les fantômes d'Otsuyu et de sa servante continuent à rôder autour de sa maison toutes les nuits. La servante, voulant aider sa maîtresse, se tourne vers les domestiques de Shinzaburo. Ceux-ci, ne voulant trahir leur maître,

demandent une énorme somme en échange, ce qu'elle réussit toutefois à leur fournir. Ils retirent donc un talisman de la barrière entourant la maison de Shinzaburo, et il est retrouvé mort le lendemain, enlacé contre le cadavre d'Otsuyu, souriant et bienheureux.

Cette version datant de l'ère Meiji démontre bien l'influence occidentale sur le Japon à cette époque, mettant l'accent plus fortement sur la romance, rappelant presque l'amour interdit de *Roméo et Juliette*. Le fait que les deux protagonistes se connaissaient et soient tombés amoureux avant la mort d'Otsuyu et le fait que Shinzaburo soit mort le sourire aux lèvres rend le thème de l'histoire plus orienté sur l'amour tragique que sur l'épouvante d'un fantôme qui vient séduire un simple mortel.

Davisson met aussi l'accent sur le fait que bien que les Japonais croient généralement à l'existence d'Oiwa et Okiku (le troisième San O-Yurei) puisqu'il y a des endroits où on peut visiter leur lieu de repos éternel, ils ne croient pas que l'histoire d'Otsuyu se fut réellement passée. (Je pense ici qu'il s'agit d'une spéculation et généralisation qu'un réel phénomène) Ce fait pourrait également être expliqué par l'influence occidentale durant l'époque Meiji, qui se veut plus empirique et moins superstitieuse. On pourrait aussi l'expliquer par le fait que l'histoire d'Asai est basée sur un conte chinois, mais comme la majorité de la population ignore qu'elle vient de là et croit que l'auteur original est Encho, c'est un peu moins probable.

Enfin, Davisson se penche sur le troisième San O-Yurei, Okiku, dont Alt et Meyer font aussi le résumé de l'histoire. Il existe plusieurs versions de cette histoire, répandues à travers le Japon. Une variante de l'histoire veut qu'Okiku ait brisé l'une des dix assiettes précieuses d'une famille noble qu'elle servait. En guise de châtiment, le chef de la maison lui fit trancher le majeur de la main droite. Honteuse de son erreur et humiliée, Okiku se jeta dans le puits de la demeure. Toutes les nuits, on peut l'entendre compter les assiettes depuis le puits jusqu'à neuf, à répétition. Le prochain enfant de la famille des nobles est né avec le majeur droit manquant.

Dans une autre version, le Samurai Aoyama Tessan planifie de renverser le seigneur local pour prendre sa place. Le seigneur, se doutant qu'une machination est en train de se monter contre

lui, demande de l'aide à son bras droit afin de révéler les conspirateurs. Celui-ci envoya sa femme Okiku dans le quartier des femmes du Samurai Aoyama. Celle-ci découvre le plan d'empoisonner le seigneur, et il tombe à l'eau. Aoyama suspecte maintenant qu'il y a un espion dans sa maison, et mène une enquête pour savoir de qui il s'agit. Enfin, un loyal d'Aoyama nommé Danshiro découvre que l'espion est Okiku. Cependant, il en est épris. Danshiro propose alors à Okiku de ne pas la dénoncer à Aoyama si elle accepte de quitter son mari et de l'épouser lui. Okiku refuse, ce qui mit Danshiro en fureur. Il brisa l'une des dix assiettes précieuses du Samurai Aoyama et blâma Okiku. Celle-ci fut donc tuée et son corps jeté dans un puits. La hantise est la même que dans la version précédente, toutes les nuits, on peut entendre le fantôme d'Okiku compter les assiettes jusqu'à neuf à répétition à partir du puits.

Certaines versions racontent que le fantôme d'Okiku grimpe hors du puits afin d'aller compter les assiettes. Cette image a également été reprise dans le film d'horreur japonais très populaire *Ringu*. Dans quelques versions, un prêtre parvient à mettre fin à la tourmente d'Okiku en criant « Dix! » après qu'elle ait encore une fois compté jusqu'à neuf. Cette histoire compte près de 48 versions différentes à travers le Japon.

Il existe une version *bunraku* (théâtre de marionnettes) de l'histoire d'Okiku, écrite en 1916 (Époque Taisho). Dans cette version, le seigneur Aoyama et la servante Okiku sont amoureux. Lorsque la tante d'Aoyama lui offre une jeune fille bien mieux placée qu'Okiku en mariage, Aoyama promet à celle-ci qu'il refusera. Pour tester l'amour du seigneur, Okiku brise l'une des dix assiettes précieuses de sa famille, un crime punissable de mort. Aoyama commence par lui pardonner, croyant à un accident, mais lorsqu'il découvre que le couvert a été brisé intentionnellement, il devient fou de rage et la tue de ses propres mains. Il jette son corps dans un puits et son fantôme revient compter les assiettes toutes les nuits. Une nuit, Aoyama décide de confronter le Yurei, dont le visage reste calme et aimant. Il se suicide alors, pour être réuni avec Okiku dans l'au-delà.



Le fantôme d'Okiku à Sarayashiki,
Yoshitoshi Tsukioka

Encore une fois, cette version plus tardive de l'histoire est plus romantique que les versions de l'époque Edo. Davisson suggère même que cette version de l'époque Taisho serait peut-être inspirée d'une peinture d'Okiku par l'artiste Yoshitoshi Tsukioka réalisée en 1890 (époque Meiji) et qui dépeint le Yurei comme triste et romantique. Une autre preuve que dès l'ère Meiji, les contes et légendes au Japon deviennent moins effrayants et plus romantiques. Il est à noter cependant que la hantise d'Okiku n'est jamais vraiment violente.

Il y a aussi une collection d'histoires de fantômes très connue, *Ugetsu Monogatari* (Contes de pluie et de lune). J'ai lu une version intégrale du recueil traduit avec annotations par Anthony Chambers. *Ugetsu Monogatari* d'Ueda Akinari publié en 1776 (Edo) est l'une des plus grandes œuvres littéraires de l'époque. Né dans la plus basse des classes sociales (*hinin*) et déformé des mains par la variole lorsqu'enfant, Ueda gravit les échelons sociaux en étant adopté par un marchand et en recevant une éducation littéraire et poétique. C'est en combinant ces éléments de son enfance qu'il commence à écrire, utilisant le contexte d'histoires courtes dédiées à distraire la masse non noble et y ajoutant plusieurs références élaborées aux classiques que les aristocrates étudient.

Chambers parle explicitement du comportement des Yurei dans les neuf histoires composant *Contes de pluie et de lune*.¹⁴ Il fait remarquer qu'ils ont tous des comportements différents, allant du non agressif au très violent, pour ensuite redevenir plus pacifique. Dans les quatre premières histoires, les fantômes ne présentent pas vraiment de danger pour les protagonistes. Dans la cinquième, *Buppôsô*, le personnage principal Muzen est presque tué par le groupe d'esprits de Samouraïs qu'il rencontre en pleine forêt la nuit. Dans la sixième histoire, *Le chaudron de Kibitsu*, Shôtârô est tué par le spectre vengeur de sa femme Isora. Dans la septième

¹⁴ 1) Shiramine ; 2) Le rendez-vous aux chrysanthèmes ; 3) La maison dans les roseaux ; 4) Carpes telles qu'en songe... ; 5) Buppôsô ; 6) Le chaudron de Kibitsu ; 7) L'impure passion d'un serpent ; 8) Le capuchon bleu ; et 9) Controverse sur la misère et la fortune

histoire, *l'impure passion d'un serpent*, le danger est un peu moins puissant, tuant la fiancée du personnage principal, mais pas lui. L'avant-dernière histoire raconte qu'un moine s'est rendu dans les montagnes et y a « exorcisé » un démon qui terrorisait un village voisin. Encore une fois, le personnage principal survit aux événements de l'histoire. Finalement, le neuvième conte constitue une discussion tranquille entre un samurai avare et l'esprit de l'argent.

Il est à noter que ce n'est pas dans toutes ces histoires que figurent des Yurei. Dans la quatrième, un moine rêve qu'il est une carpe/prend le contrôle du corps d'une carpe pendant son sommeil. Les trois dernières présentent respectivement un serpent, un Oni et l'esprit de l'argent. Ce sont donc les trois premières histoires (pacifiques) ainsi que *Buppôsô* et *Le chaudron de Kibitsu* (les deux premières manifestations de violence dans la collection) qui les représentent. Dans la première histoire, *Shiramine*, un moine discute avec le fantôme d'un ancien empereur aux actes violents de son vivant, qui maudit la famille impériale après sa mort. Le protagoniste n'est pas en danger, mais le Yurei est quand même vengeur. Dans les deuxièmes et troisièmes histoires, les esprits visitent leurs amoureux après leur décès. Dans *Le rendez-vous aux chrysanthèmes*, un samurai est emprisonné et ne peut tenir sa promesse de rencontrer son amant à l'automne, et se suicide afin de pouvoir faire voyager son esprit jusqu'au lieu du rendez-vous. Dans *La maison dans les roseaux*, une femme continue à attendre que son mari lui revienne même après la mort. Ces deux histoires sont donc plus romantiques que les trois autres. Dans *Buppôsô*, un moine et son fils passent la nuit dans un temple hanté sur une montagne, et les fantômes des samouraïs qui les visitent se préparent pour la guerre. Enfin, dans *Le chaudron de Kibitsu*, Isora prend le rôle d'Onryo (esprit vengeur) qui n'est pas sans rappeler Oiwa.

On peut donc en conclure que les comportements des Yurei dans les *Contes de pluie et de lune* sont largement variables. Tel que souligné par Davisson dans son livre, on peut déduire que les fantômes restent dans ce monde et ne passent pas dans l'au-delà principalement pour deux raisons : par amour et par haine (bien sûr il existe d'autres raisons, mais ce sont les plus communes). On peut donc s'attendre à ce que les comportements des Yurei correspondent à ces motifs : bienveillance ou violence – bien intentionné ou mal intentionné. On remarque cependant que dans

la plupart des cas de hantise par amour, les vivants n'ont pas peur des morts. Dans *La maison des roseaux*, Katsushiro s'effondre de chagrin lorsqu'il réalise que sa femme Miyagi est décédée. De même dans *Le rendez-vous aux chrysanthèmes*, le moine Samon se lamente bruyamment au moment où son amant Akana lui explique sa situation et se dissipe sous ses yeux. Les deux histoires se terminent par les vivants qui enterrent les morts et respectent les rituels funéraires appropriés. Komatsu (2006) souligne que les Yurei sont des âmes qui souhaitent rester sur terre, et c'est pourquoi il faut procéder aux rites funéraires adéquats pour s'assurer qu'elles passent dans l'au-delà.

Davisson termine son livre avec un court chapitre portant sur l'évolution des Yurei après l'ère Edo. Vient ensuite l'époque Meiji, marquée par la fin de la politique de fermeture du Japon face à l'extérieur. Bien que le gouvernement cherchait à moderniser le pays et par conséquent ait banni les formes de divertissement portant sur le surnaturel au profit d'une ascension de la science, les érudits ne pouvaient ignorer *Ugetsu Monogatari* et son mélange de genres pour aristocrates et pour la plèbe. À la fin de cette ère, Lafcadio Hearn sert d'anthropologue en étudiant cette culture dans laquelle il n'a pas grandi et regroupe plusieurs contes où figurent des Yurei, dont certains sont mis sur papier pour la première fois. Au tout début de l'ère Taisho, Yanagita Kunio et Sasaki Kizen agissent en folkloristes et en font de même dans la campagne nippone. Enfin, les Yurei ont connu un nouveau boom dans les années 50-60 (époque Shôwa) grâce à la montée en popularité des *kaidan eiga*, les films d'horreur japonais. Il tire ensuite la conclusion que Sadako du film *Ringu* (1998 – époque Heisei) a pratiquement la même apparence qu'Oyuki peinte en 1750, ce qui n'est pas le cas pour bien des créatures folkloriques ailleurs (il donne comme exemple le vampire médiéval vs le vampire moderne). J'argumenterais donc que bien qu'il ait affirmé qu'Oiwa est le fantôme japonais le plus connu, elle n'est pas la première image qui vient à l'esprit des Japonais lorsqu'ils pensent à un Yurei, puisqu'Oiwa est défigurée et l'image traditionnelle et toujours présente de nos jours ne l'est pas. Komatsu (2006) souligne une certaine ironie au Yurei : on dit qu'ils restent dans ce monde de par leur volonté, quand leur manifestation vient évidemment du désir des vivants de les revoir.

Étude de cas : Oni

Illustrations de Matthew Meyer de haut en bas, de gauche à droite :
Oni, Kijo, Reiki, Onibi, Yamauba, Ushioni

Noriko T. Reider (2010) & Matt Alt (2012) & Matthew Meyer & Komatsu Kazuhiko (2006)



L'Oni est également un Yokai très connu, le mot « Oni » étant souvent majoritairement traduit simplement par le terme « démon », ou « ogre ». On les reconnaît facilement grâce à leur grande taille, leurs cornes et leur apparence grotesque, et ils sont principalement caractérisés par le cannibalisme ainsi que leurs capacités de métamorphose. Il existe plusieurs « sortes » d'Oni, tels que Kijo (Oni féminin), Reiki (Oni fantôme), Onibi (feu de démon), Yamauba/Onibaba



(vieille Oni des montagnes), Hannya (femmes devenues Oni), Ushioni (Oni-bœuf), Namahage, Amanokaju, Datsueba, Keneo, etc.

Penchons-nous tout d'abord sur l'origine des Oni. Ils se trouvent déjà au Japon avant l'arrivée du Bouddhisme et l'influence chinoise, apparaissant entre autres dans le *Kojiki* (VIII^e siècle). Ce tout premier livre japonais raconte le mythe de la création dans lequel un dieu et une déesse ont engendré la terre. Lorsque la déesse meurt, son mari se rend dans le bas monde pour la ramener dans son monde à lui. Elle est humiliée d'être découverte dans son nouvel état horrible : avec des asticots qui lui



sortent du corps et 800 dieux du tonnerre lui poussant dessus. Son mari décide donc de fuir ce monde, mais la déesse envoie Yomotsu-shikome (Oni du bas-monde) la venger.

Il y a pourtant des arguments sur l'origine chinoise des Oni. L'écriture japonaise ayant été importée de la Chine, il y a d'abord l'étymologie de 鬼 (Oni) et de ses prononciations variables. Il y a aussi la créature mythologique chinoise Gui-shen, qui existait avant la diffusion du Bouddhisme et s'apparente énormément à



l'Oni et qui s'écrit également avec le même caractère. On peut également argumenter que le Bouddhisme est à l'origine de l'Oni – son apparence physique en provient, ainsi que plusieurs de ses rôles tels que gardien de l'enfer bouddhiste. Reider (2010) argumente également qu'une quatrième source pour l'Oni pourrait être l'Onmyodo, branche religieuse dans laquelle l'Oni est une entité invisible et mauvaise qui cause des infirmités aux humains.

Voici les caractéristiques principales des Oni ; cannibalisme, métamorphisme, dieux de la foudre, invisibilité, prospérité, et le fait qu'ils sont vus comme « autres » (Reider dit même que ce qui est hors de l'ordinaire était considéré Oni, i.e. un bébé né avec des dents, quelqu'un venant d'un pays étranger, etc.)

Intéressons-nous d'abord à Shuten Doji, l'un des Oni les plus connus, dont voici l'histoire : durant le règne de l'empereur Ichijo au XI^e siècle, quelques personnes de la cour commencèrent à disparaître. Abe no Seimei, le magicien de la cour, découvre que les disparitions sont causées par Shuten Doji et ses complices. La cour impériale envoie donc les guerriers Fujiwara no Hosho et Minamoto no Raiko ainsi que leurs troupes pour détruire les Oni. Les hommes partent vers la montagne où les démons se cachent, et s'arrêtent dans quatre différents temples sur la route afin de prier pour la victoire. En chemin vers la montagne, ils croisent quatre prêtres qui décident de les accompagner et leur suggèrent de se déguiser en prêtres des montagnes (yamabushi), leur fournissant même les costumes nécessaires. Plus tard, arrivant à une rivière, ils croisent une femme qui s'est échappée de l'emprise des Oni – elle leur raconte que les humains kidnappés sont forcés à la servitude, et que les Oni les écartèlent selon leur fantaisie.

Lorsqu'ils arrivent au palais de Shuten Doji, les guerriers prétendent être des prêtres ayant perdu leur chemin et devant chercher un abri pour la nuit. Shuten Doji les invite dans son palais et les divertit avec des histoires de son passé et un généreux banquet (dont les plats semblent douteux aux guerriers). L'un des quatre prêtres offre de son saké à Shuten Doji, ce qui le fait tomber dans un sommeil ivre. Plus tard, plusieurs Oni visitent les guerriers, déguisés en femmes séduisantes –

cependant, Raiko leur lance un regard perçant et détermine qu'il s'agit bien en fait de démons. Les Onis essaient de nouveau cette tactique en se déguisant cette fois en musicien, mais Raiko les vainc de la même manière. Les guerriers partent ensuite explorer le palais de



La décapitation de Shuten Doji

Shuten Doji et retrouvent les humains prisonniers. Les quatre prêtres chantent des incantations mystiques afin d'ouvrir l'impénétrable porte de fer, et les prisonniers sont libérés. Les guerriers se rendent ensuite dans la chambre de Shuten Doji, qui dort toujours profondément, et les quatre prêtres saisissent chacun de ses membres afin que les guerriers le décapitent. Les prêtres révèlent ensuite leur vraie nature ; ils sont des divinités qui ont répondu aux prières des guerriers lors de l'allée vers la montagne. La tête de Shuten Doji est ramenée dans la capitale.

Il est possible d'analyser l'histoire sous plusieurs angles. Reider (2010) prend la définition de Bakhtin pour la décrire comme « carnavalesque » ; les carnavals médiévaux servant à se libérer des pressions politiques, sociales et religieuses, voire même une façon de se moquer du monde « réel ». L'idée du « carnavalesque », en tant que parodie ou satire du monde réel, est aussi basée sur la forte dépendance de la forme dont il se moque pour être efficace. On n'est pas au-dessus de ces choses desquelles on se moque, mais bien dedans. Dans le conte de Shuten Doji, cette « parodie » de la réalité est représentée dans la façon dont le cannibalisme est dépeint ; on fait un banquet, on coupe des membres, on sert la viande sur des plateaux et on la coupe avec des ustensiles, etc. C'est ce que Bakhtin appelle le réalisme grotesque. Un autre exemple du « carnavalesque » dans l'histoire est le moment où certains Oni se transforment en jeunes femmes et tentent de séduire les guerriers, de par l'inversion comique de ce qui devrait être les objets du désir des guerriers qui sont en même temps les objets de désir des Oni eux-mêmes. Je trouve intéressant le fait que Reider souligne le carnavalesque de l'histoire, puisque bien que certaines

réalités sont en effet exagérées dans l'histoire, il ne me semble pas que le but de ce conte soit la satire ou la critique de sa société.

On peut aussi analyser Shuten Doji sous l'angle de l'image de l'« autre » (les gens marginalisés). Shuten Doji est définitivement « autre » par rapport aux humains, du fait qu'il est un Yokai. Il faut aussi noter que Shuten Doji est né au mont Hiei, d'où il a été chassé pour s'installer sur une autre montagne, d'où il fut éventuellement chassé aussi, et ainsi de suite. Les lecteurs peuvent donc se trouver à éprouver de la sympathie pour ce méchant démon (un autre aspect carnavalesque). Lorsque décapitée, la tête de Shuten Doji (autre) fut apportée dans la capitale (son contraire) et apporta prospérité à l'empire.

Il est possible que l'origine de cette histoire vienne tout simplement du fait qu'il y avait une bande de bandits qui vivaient sur la montagne. Elle aurait également pu trouver son origine comme dieu de la variole, maladie pour laquelle les souffrants étaient placés en quarantaine, ou venant de groupes de miniers métallurgistes vivant dans la forêt, voire même un caucasien étant venu s'installer dans les alentours de Kyoto. Toutes ces théories d'origine ont une chose en commun : elles ramènent Shuten Doji au concept de l'Autre, une ou des personnes en marge de la société. Enfin, il faut noter qu'à l'époque où l'histoire fut écrite, l'ère Heian, se passait une montée de la classe sociale des guerriers. Les guerriers portaient à la recherche de la gloire en tuant des ennemis puissants ; on peut donc dire qu'ils consommaient des Oni comme les Oni consommaient la chair humaine.

Une autre histoire d'Oni connue est *Uji no hashimine* (La femme au pont Uji), dont voici l'histoire datant de la période Heian (794-1192) : une femme souffrant de nausée due à la grossesse envoya son mari au palais de la mer lui chercher des algues pour contrer ses maux. Une déesse de la mer s'enamoura de l'homme et en fit son mari. La femme terrestre attendant son mari en vain se sentit trahie et se jeta dans la rivière Uji. On lui construisit alors un autel Shinto. Une autre version existe, plus connue, qui provient du recueil *Heike Monogatari* (1330). Dans cette version, plusieurs disparitions poussent à mener une enquête, qui finalement révèle qu'une femme cocue

priaient une divinité afin qu'elle la change en Oni de son vivant, pour qu'elle puisse tuer la maîtresse de son mari. La divinité lui indique alors de modifier son apparence et de se baigner dans la rivière Uji pendant 21 jours. La femme se dresse donc 5 tresses sur la tête pour faire comme des cornes, se peint le visage de vermillon, etc. pour adopter l'apparence d'un Oni. Elle devient alors peu à peu un vrai Oni et tue son mari, sa maîtresse, la famille de celle-ci et même des passants qui la critiquent. Elle se change en homme pour attraper les femmes, et en femme pour attraper les hommes. Considérant que les débuts des histoires sont semblables, l'histoire de Uji no Hashimine est considérée par certains comme une possible source pour l'histoire de Shuten Doji. Leur apparence est également similaire – ils ont tous les deux 5 cornes et la peau rouge. Elle remarque également une différence notable entre les deux démons : Shuten Doji (mâle) est un ennemi public, mis en colère par la cour impériale, et kidnappant les enfants des nobles. On en fait une affaire publique d'aller le tuer. Uji no Hashimine (femelle), dont la rage provient de la sphère privée (son mari la trompant), n'est pas ciblée par la cour impériale ou tout domaine public, et pour la contrer, on ne fait que conseiller au peuple de rester enfermés chez eux entre 3h et 5h du matin. Les hommes semblent donc être du domaine public alors que les femmes appartiennent au privé. Il est aussi à noter que les Oni ont souvent la capacité de changer d'un sexe à l'autre sans problèmes.

L'analyse se poursuit en parlant de *Yamauba* (Vieille des montagnes). Dans l'histoire archétype de Yamauba, une femme enceinte s'enfuit dans les montagnes car sa situation est honteuse, et y rencontre une vieille dame qui lui propose de l'assister dans sa grossesse et l'invite à séjourner chez elle. La femme accouche plus tard et découvre ensuite que la vieille dame est en fait un Oni qui a l'intention de dévorer son bébé. Le cannibalisme est souligné comme thème récurrent dans les histoires de Yamauba.

Il y a cependant aussi plusieurs histoires où Yamauba est une mère dévouée et prend parfois soin des voyageurs. Son image est donc dichotomisée, elle peut être méchante ou bien gentille. Entre autres, la légende veut que Kintaro, personnage légendaire de grande importance au Japon, soit l'enfant d'une Yamauba. Une pièce de théâtre Noh met également en scène une Yamauba. La pièce, nommée *Yamamba* veut qu'une troupe de théâtre performant la danse de Yamamba faisait

un pèlerinage et rencontra un jour une vieille femme dans la forêt. Le soleil se couchant, il semblait qu'il était plus tard que la troupe le pensait, et ils demandèrent refuge à la vieille, qui les accueillit chez elle. Elle leur demanda de lui montrer la danse de Yamamba. À la fin de la pièce, la troupe s'est bien rendu compte que la vieille est surnaturelle, et c'est elle qui fait la danse. Elle explique à la troupe qu'il faut avoir une apparence affreuse, mais un cœur humain.

Cette version date de la période médiévale au Japon. À la période Edo, l'histoire de Komochi Yamauba, sous forme de théâtre Kabuki, donne une impression plus moderne sur ce Yokai. L'histoire est assez complexe (à la *Yotsuya Kaidan* mettant en vedette le Yurei Oiwa), mais en gros on y voit comment la Yamauba est fécondée et transformée d'humaine à Oni par les simples paroles de son mari, puis on la voit aussi sous le rôle de mère (du héros Kintaro). Même après sa transformation, on continue à la décrire comme une beauté cornue, et elle est aussi très jeune comparée aux Yamauba d'autres sources. Il est également intéressant de noter que lorsqu'humaine, cette femme a plusieurs défauts, dont la jalousie – alors que dès qu'elle devient Oni, elle devient une mère dévouée à son enfant et n'adopte aucun comportement critiquable. Il y a aussi *Futakuchi Onna*, que Reider considère comme une sorte de Yamauba. Suite à ces représentations, l'image de Yamauba a changé durant l'ère Edo, passant de vieille et repoussante à jeune et attirante.

Penchons-nous ensuite sur les Oni du début de l'ère moderne, soit la fin de la période Edo. Avec la montée de l'intellectualisme et de la rationalisation, on croit moins en leur existence, on les rend comiques, parodiés, ou même sexualisés. Dans une pièce de théâtre bien connue de l'époque, Shuten Doji éprouve du remords à l'égard de ses victimes, et s'ennuie du lait de sa mère. Il y a également deux histoires d'Ugetsu Monogatari¹⁵ où figurent des Oni, *Le chaudron de Kibitsu* et *Le capuchon bleu*. Dans ces histoires, la représentation des démons est plus près de la tradition. Sans oublier évidemment l'encyclopédie de Yokai de Toriyama Sekien. Reider mentionne aussi *Yotsuya Kaidan*, disant que le texte se réfère à Iemon comme d'un humain à l'âme d'Oni.

¹⁵ Contes de pluie et de lune

Au sujet de l'époque Meiji et de la première moitié du XXe siècle au Japon, période de l'impérialisme en Asie continentale, l'aspect de l'« autre » chez l'Oni prend plus d'importance, les armées ennemies étant vues comme autres, extérieures, étrangères. Le magazine *Manga* représentait pendant la Deuxième Guerre mondiale Churchill, Roosevelt, Stalin et Chiang Kai-Shek comme des géants cornus (ou Onis). Reider explique que la légende folklorique de Momotaro, un petit garçon à la force surhumaine qui part vaincre les méchants Onis, est utilisée pour représenter le modèle idéal du citoyen japonais. En désignant les non-Japonais comme Oni, le gouvernement justifie la guerre et l'impérialisme japonais en Asie. Après avoir vaincu les démons, Momotaro s'empare des trésors qu'ils ont volés aux bons citoyens, mais aussi des trésors typiquement démoniques comme leur manteau d'invisibilité et les maillets de fortune. Momotaro devient donc la personnification de l'impérialisme japonais.

Puis vient ensuite la période de l'après-guerre (Époque Shōwa) et son boum médiatique dans lequel figurent des Oni. Il y a tout d'abord *Oni no hanashi* (Une histoire de démons) de Nakahami Kenji. Dans cette histoire, un chasseur d'Oni rencontre une belle femme sur un pont. Il en tombe instantanément amoureux et elle le ramène chez son maître, qui est un Oni connu historiquement. Elle lui explique que ce ne sont pas tous les Oni qui sont mauvais, que la société leur a fait une mauvaise réputation, et que ce sont les chasseurs d'Oni qui cherchent le trouble. Elle lui demande alors s'il l'aimerait si elle était un Oni et il lui jure que oui, mais lorsqu'elle commence à révéler sa vraie nature, il change d'avis. Elle finit alors par le dévorer. Dans cette histoire, racontée du point de vue de l'Oni, Nakagami cherche à sympathiser avec les démons, faisant se justifier un démon sur les actions démoniaques et expliquant que l'Autre n'est pas si mauvais. Il est par contre intéressant de noter que l'Oni finit tout de même par adopter le comportement typiquement Oni-esque de dévorer le héros. La sympathie de l'auteur envers les Oni vient sans doute du fait qu'il vient lui-même d'une caste ostracisée, considérée « autre » par la société. Il y a aussi *Onmyoji* par Yumemakura Baku. Il s'agit d'une série dans laquelle figure le célèbre oracle Abei no Seimei de l'époque Heian, qui résout des crimes d'origine surnaturelle. Une conversation entre Seimei et un autre personnage révèle une nouvelle façon de voir les Oni lorsque

Seimei affirme que les Kamis (désités) et Oni (démons) sont une et même chose, mais qu'on attribue ce qui est positif aux Kamis et ce qui est négatif aux Oni. La distinction entre un Kami et un Oni serait donc une construction culturelle. Reider affirme que les créations modernes ont tendance à expliquer pourquoi les Oni agissent comme ils le font, les rendent plus sympathiques en les victimisant, en allant plus loin dans leurs motivations et émotions, créant alors une version plus complexe de ces personnages en les humanisant.



Devilman



Urusei Yatsura



Inu Yasha

Reider (2010) souligne que dans les mangas, animes et films, on trouve plusieurs exemples d'Oni dans un contexte apocalyptique ; Devilman qui semble inspiré du judéo-christianisme et représente le combat ultime entre le bien et le mal, Shuten Doji qui met en vedette un jeune garçon d'origine démonique qui combat les Oni, et la version d'Akira Kurosawa dans son film *Dreams* et qui constitue une métaphore pour la société japonaise de l'après-guerre. Il y a aussi des versions féminines d'Oni, telles que l'extraterrestre Lum de *Urusei Yatsura*, et Yubaba de *Sen to Chihiro no Kamikakushi* (Le voyage de Chihiro – *Spirited Away*) dont les héroïnes sont vues par Reider comme des Oni modernes bien domptés, une métaphore pour la femme japonaise moderne. Elle parle ensuite de l'identification d'Oni comme Yokai, et du boom en popularité des Yokai, principalement grâce à Mizuki Shigeru. Une variante d'Oni, le Yasha, est le personnage



Shuten Doji



Sen to Chihiro no kamikakushi

principal du manga (et anime) InuYasha. Elle note que cette représentation diffère des représentations plus traditionnelles d'un Oni solitaire qui aspire à être le plus humain possible, tandis que InuYasha qui est à moitié Yokai cherche à devenir

pleinement Yokai, et n'est pas solitaire. L'antagoniste est également une autre forme d'Oni : Tsuchigumo. Il existe aussi un Tsuchigumo dans *Spirited Away*, mais il est de nature plus gentille, allant même jusqu'à protéger Chihiro de Yubaba.



Sen to Chihiro no kamikakushi

Il existe de bons Oni dans la société moderne. L'idée d'un Oni sans aucun aspect négatif semble apparaître dans l'histoire du *Oni Rouge qui Pleura*, racontant l'histoire d'un Oni rouge qui aimerait bien être ami avec des humains, mais ne peut pas de par la mauvaise réputation de son espèce. Son ami, l'Oni bleu, lui propose de prétendre attaquer les humains pour que l'Oni rouge les sauve et paraisse bien à leurs yeux et devienne ainsi leur ami. Le plan fonctionne et l'Oni rouge devient chéri par les humains. Un jour, allant rendre visite à son ami l'Oni bleu, l'Oni rouge trouve la maison vide – l'Oni bleu était parti pour ne pas nuire à la réputation de l'Oni rouge. Celui-ci se mit alors à pleurer, touché par le sacrifice et la considération de son ami. Il y a également l'œuvre *Une histoire d'Oni* d'Inoue Yasushi, où le terme Oni est utilisé pour décrire les personnes mortes. Certains Oni demeurent sur terre et ont des cornes, et d'autres n'ont pas de cornes et deviennent des étoiles. Tous ces Oni ont des aspects différents, ils peuvent être bons et sans fautes dans leur vie, ce n'est pas ce qui détermine l'aspect qu'ils auront après la mort.

En conclusion, l'Oni a toujours eu de bons et mauvais aspects, même s'il est généralement associé au mauvais. C'est une créature ostracisée pour laquelle il est facile de ressentir de l'empathie, de par sa solitude et le rejet de la société. Ils jouent des rôles à la fois tristes et violents, démontrant des émotions humaines. Puis, lors de la période impérialiste, on se sert de l'image négative de l'Oni et on l'applique à tous les peuples non japonais (périodes Taisho [1912-1926] et Shōwa [1926-1989]). Enfin, après la guerre, on remarque les premières histoires d'Oni où ils n'ont que des aspects positifs. L'Oni devient également plus sexy, par exemple dans les mangas et anime. L'image de l'Oni devient alors complètement transformée de son aspect original – contrastant donc grandement sur ce point avec le Yurei. À travers les époques, l'Oni a vraiment traversé une crise identitaire.

Méthodologie et hypothèse

En me basant sur les textes de Foster, Davisson, Reider, Alt, Meyer et autres, je crois être en mesure de formuler une hypothèse éclairée. Je me pencherai sur les quatre mêmes périodes historiques que Foster, puisque ce sont celles pour lesquelles il existe le plus de sources. Avant la période Edo, les écrits se font plus rares, car une moins grande partie de la population était lettrée. Après la période Shōwa, on entre dans l'ère Heisei (1989-2019) qui vient tout juste de se terminer. Puisque cette ère est contemporaine, je crois avoir plus de difficulté à pouvoir observer les Yokai de cette époque avec assez de recul. L'ère Edo étant très longue, pour équilibrer un peu avec les autres époques, et parce que peu d'ouvrages importants sont sortis avant 1776¹⁶, je choisis de couper mon observation à seulement la deuxième moitié de cette ère.

J'observerai donc :

- Edo : 1776-1867
- Meiji & Taisho: 1868-1926
- Shōwa : 1926-1989

Je me pencherai sur quatre histoires sur chacun des Yokai pour chaque époque. La période Taisho étant très courte (1912-1926), j'ai choisi de la combiner avec l'ère Meiji qui est la deuxième moins longue – sinon, j'aurais eu de la difficulté à trouver assez d'histoires pour remplir ce chapitre de quatorze ans seulement. J'aurai donc un total de 36 histoires à analyser.

Pour expliquer mon choix de Yokai, je suis d'abord allée par catégorisation. J'ai observé quatre différentes formes de Yokai : les Yokai de forme humaine (fantôme, géants, prêtres, sirènes, enfants, ermites, etc.), les Yokai de forme animale (Kitsune, Tanuki, blaireau, loutre, crabe, baleine, serpent, araignée, belette, chien, chat, corbeau, moineau, etc.), les Yokai en forme d'objets (parapluie, lampes de papier, sandales, vêtements, instruments de musique, roues, balais, etc.) et les Yokai de forme inventée (Kappa, Dragon, Nue, Kodama, Nuppeppo, Kirin, etc.). De ces quatre

¹⁶ Année de publication de *Contes de pluie et de lune*, et du premier tome de l'encyclopédie de Yokai de Sekien

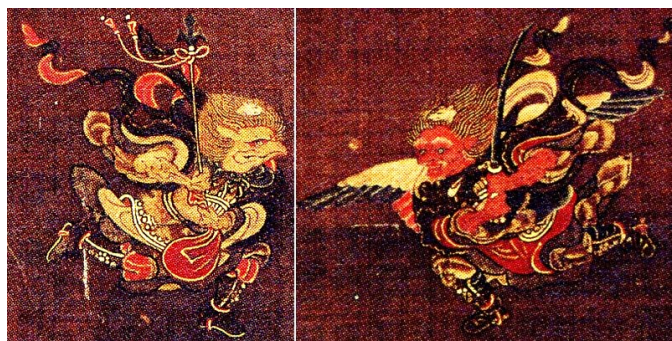
catégories, j'ai décidé de ne pas observer les Yokai en formes d'objets, la plupart étant connus sous le nom de Tsukumogami. J'ai choisi de les ignorer parce que leurs histoires sont généralement simples – ce sont de simples objets qui en prenant de l'âge ont gagné une « âme » et commencent à jouer des tours aux humains habitant la même maison qu'eux. Je ne crois pas qu'il y ait beaucoup de changements de personnalité à observer dans ces histoires.



Exemples de Tsukomogami

Parmi les Yokai de forme humaine, comme mentionné plus tôt, le plus commun est certainement le Yurei. Il en existe même plusieurs variations : le funayurei (en mer), onryo (vengeur), ubume (femme morte en donnant naissance), Kage onna (ombre de femme), Zashiki Warashi (esprits d'enfant portant bonheur), Ikiryō (lorsque l'âme d'une personne se détache de son corps, mais la personne est encore vivante), etc. Les autres qui sont les plus connus sont Yuki Onna, DaiTengu, Rokuro Kubi et Nuke Kubi, Futakuchi Onna, Hitotsume Kozo, Nurahiyon, Nopperabo, Mikoshi Nyudo, Azuki Arai, etc.

Pour le Yokai de forme humaine, je choisis de me concentrer sur DaiTengu. Étant apparu au XVe siècle sous cette forme, le DaiTengu vient du Karasu-Tengu (ou KoTengu) dont la plus vieille mention écrite se trouve dans le Nihongi (un des premiers écrits japonais, VIIIe siècle). Bien que les caractères formant le mot Tengu veulent dire « chien céleste », le karasu-Tengu ressemble davantage à un oiseau de proie. Puis, il prit une forme



plus

anthropomorphe qu'est le DaiTengu, son bec devenant un nez très long et ses ailes allant dans son dos comme un ange. Par ailleurs, ils ont souvent la peau rouge. Les karasu-Tengu ne disparaissent pas à

l'arrivée du DaiTengu dans le folklore, mais sont illustrés plus comme des servants de ceux-ci. Les deux sortes de Tengu sont connues pour vivre en montagne sauvage.

Les DaiTengu sont connus pour l'enlèvement d'humains, fréquemment des enfants, pour les amener dans l'autre monde (souvent temporairement). Ils sont parfois vus comme des dévoués au Bouddhisme étant trop fiers de leurs accomplissements et ayant ainsi bifurqué de la Voie – c'est pourquoi ils sont le plus souvent illustrés comme portant des habits de moine bouddhiste. On les associe aussi fréquemment avec une grande compétence en arts martiaux, certains guerriers étant connus pour avoir été formés par les Tengu.

Parmi les Yokai de forme animale, les plus populaires sont définitivement le Kitsune et le Tanuki. Ils sont tous les deux connus pour avoir les capacités de métamorphoses, et aussi d'être capable de posséder les humains. J'ai choisi de me concentrer sur le Tanuki, car je trouvais intéressant d'étudier un animal qui n'existe qu'au Japon.



Le Tanuki (*Nyctereutes procyonoides viverrinus*) est un canidé ressemblant au raton laveur (*Procyon lotor*), dont le territoire s'étend à la grandeur du Japon. Des statuettes représentant un Tanuki se trouvent souvent à l'entrée de commerces pour y apporter prospérité. Le Tanuki est souvent représenté avec un ventre très rond, car la légende veut qu'il joue du tambour en tapant dessus. Ils sont également connus pour être friands de saké.

Un autre trait qui est celui-ci propre aux Tanukis seuls, c'est la taille et malléabilité de leur incroyable scrotum. Il est dit qu'ils peuvent s'étendre à la taille de huit tatami (douze mètres carrés) et se transformer en tout ce dont le Tanuki peut avoir besoin – un parapluie, un bateau, des tambours, un déguisement, etc. Ils sont même le sujet d'une comptine pour enfant très connue¹⁷.



Dans certaines régions du Japon, les Tanukis sont appelés Mujina – toutefois, cette appellation fait généralement plus référence au blaireau, quoique dans les histoires dans lesquelles les Mujina apparaissent, le fait que ce soit un Tanuki ou un blaireau pourrait être interchangeable. Le Tanuki est également souvent associé au Kitsune (Kitsune) puisqu'ils ont tous deux des pouvoirs de métamorphose et une capacité à posséder les humains, et peuvent donc aussi être utilisés de façon interchangeable dans les contes – cependant, les Kitsune ont plus tendance à devenir des femmes séduisantes et commettre des actes plus violents, et les Tanuki à se transformer en moine bedonnant, pour jouer des tours (il n'empêche qu'ils commettent parfois des actes violents dans certaines histoires)

Enfin, le Kappa est sans aucun doute l'un des Yokai les plus répandus dans la culture populaire, c'est pourquoi j'ai décidé de l'inclure dans mon analyse, comme Yokai de forme inventée. Son nom veut littéralement dire « enfant de la rivière ». Il a également plusieurs noms différents selon



¹⁷ Tan-tan-Tanuki no kintama wa, kaze mo nai no ni bura bura – Les testicules du tan-tan-Tanuki, elles volent même sans vent

les régions – Kawataro, Komahiki, garappa, etc. C'est une créature aquatique bipède lorsque sur le sol, de la taille d'un enfant humain de quatre à dix ans. Il a une carapace et un « bec » de tortue, les doigts et orteils palmés, et un creux au sommet de sa tête qui doit toujours être rempli d'eau lorsque le Kappa est sur la terre, sinon il perd ses pouvoirs (principalement sa force surhumaine) - ce qui est souvent dans les contes la seule façon de réussir à le vaincre.

Les Kappas peuvent être gentils, par exemple en secourant des enfants qui se noient, mais ils peuvent aussi être méchants pour plusieurs raisons. Principalement, les Kappas sont très friands



du *Shirikodama*, une boule de chair (mystique) qui se retrouve dans le colon humain et qui, lorsque coupée du corps, entraîne la mort de l'humain, car il est dit qu'elle contient l'âme.

Le Kappa devient populaire à la période Edo. Les histoires dans lesquelles il figure proviennent de toutes les régions du Japon (on note entre autres une division entre l'Est, où il ressemblait davantage à la description donnée plus tôt, et l'Ouest, où il était appelé Kawataro et ressemblait davantage à un singe). Dans le Nord, il est également connu pour entraîner les chevaux et toutes sortes de bétail dans les rivières et les lacs. D'autres importantes caractéristiques du Kappa sont sa connaissance de la médecine, ce qui lui permet souvent de recoller des membres (le plus souvent un bras) qu'on lui a coupés, et son expertise en irrigation.

En me basant sur les textes analysés dans le contexte historique et lors de la revue de littérature, je suis en mesure de formuler une hypothèse éclairée. Je crois que, à la période Edo, le Tengu, le Tanuki et le Kappa seront représentés de façon plus effrayante, personnifiant ainsi la peur de territoires inconnus comme l'était l'Oni, ou expliquant certains phénomènes mystérieux comme le Yurei. À la période Meiji-Taisho et l'ouverture du Japon sur le reste du monde (et particulièrement l'Occident) et à la science, on peut s'attendre à ce que les Yokai observés adoptent

une attitude soit romantique, soit démythifiée. Ce mouvement est ensuite suivi d'une période de nostalgie envers ces traditions indigènes. Je m'attends donc à ce que les Yokai observés soient à la fois naturalisés/niés ou d'un ton mélancolique. Enfin au début de la période Shōwa et l'expansionnisme plus intégré et la Seconde Guerre mondiale, tout comme l'Oni, je m'attends à ce que le Tengu, le Tanuki et le Kappa soient utilisés à des fins de propagande militaire. Puis, dans la période d'après-guerre et le renouveau en popularité des Yokai dans les mangas et les films, je m'attends à ce que les Yokai aient des aspects plus humains, des caractères plus variés, allant du classique terrifiant à l'amical.

Développement

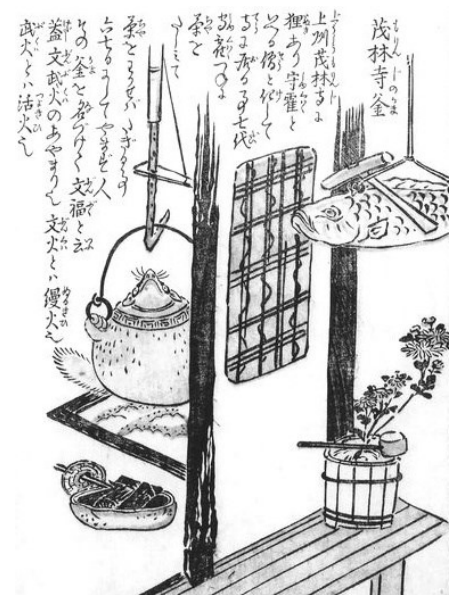
Commençons tout d'abord par l'analyse de textes de l'époque Edo, portant sur le Tanuki, le Kappa et le DaiTengu.

Fin de l'ère Edo/Tokugawa (1776-1867)

Tel que vu plus tôt, l'un des auteurs les plus importants au sujet des Yokai à la période Edo est Toriyama Sekien. Son encyclopédie illustrée des Yokai publiée en quatre volumes a aidé à cimenter les aspects physiques des Yokai dans l'imaginaire collectif. Cependant, les illustrations sont le principal aspect de cette encyclopédie, et les entrées de textes sont souvent très brèves et ne contiennent pas de contes complets.

Le Tanuki

La première histoire est celle de Bunbuku Chagama, sous le nom *Morinji no kama* dans l'œuvre de Sekien, qui écrit qu'au temple de Morinji se trouve une bouilloire ayant appartenu à un Tanuki qui s'était transformé en moine et qui vécut dans ce temple pour sept générations. Lorsque le moine Tanuki utilisait sa bouilloire, l'eau demeurait chaude pour six ou sept jours. Les disciples ont nommé la bouilloire Bunbuku, une contraction des onomatopées *Bunka* pour une flamme faible, et *Buka* pour une flamme forte.



Alt souligne dans son annotation traduite de l'encyclopédie qu'il s'agirait sûrement de l'inspiration pour le conte de Bunbuku Chagama, dans lequel un vieil homme pauvre sauve un Tanuki d'un piège. Pris de pitié, il décide de le libérer. Pour le remercier, le Tanuki se transforme

en bouilloire et dit au vieil homme de le vendre pour faire un peu d'argent. L'homme vend la bouilloire à un prêtre bouddhiste. Au moment où le prêtre met la bouilloire au feu, elle commence à se plaindre de la chaleur. Puis, surgissent de la bouilloire la tête, les pattes et la queue du Tanuki qui court loin des flammes.

Certaines versions se terminent à cet instant – dans d'autres, la bouilloire-Tanuki retourne chez son pauvre ami et lui propose une nouvelle idée : d'ouvrir une attraction où le vieil homme pourrait demander de l'argent pour l'admission et dans laquelle les spectateurs pourraient voir une bouilloire funambule. Le conte se termine bien pour les deux : le vieil homme n'est plus pauvre, et le Tanuki a un nouvel ami et un foyer. Dans d'autres versions, le Tanuki ne retourne pas chez le pauvre homme. Le prêtre conserve la bouilloire à pattes et le temple devient connu pour sa bouilloire dansante.



Dans cette histoire, on peut donc dire que le Tanuki agit de façon bienveillante et reconnaissante, voulant aider le protagoniste humain (allant même jusqu'à se faire brûler pour le profit du vieil homme). Il est cependant à souligner que le Tanuki gagne également à se prendre d'amitié des humains – il obtient un foyer et donc aussi la protection contre les pièges à Tanuki. Cette relation donnant-donnant fait de lui un allié des protagonistes humains, mais souligne tout de même que le Tanuki n'agit pas de façon 100% altruiste, puisqu'il a aussi quelque chose à tirer de leur amitié, il reste donc concerné par les événements.

La seconde histoire, Kachi Kachi Yama (la montagne de feu), commence de la même façon : un Tanuki est coincé dans un piège. L'homme infortuné à qui le piège appartient ramène le Tanuki chez lui pour en faire un ragoût. Pendant qu'il va faire des courses, le Tanuki supplie sa femme de le libérer et en échange il pêchera cent poissons, ce qui les nourrira bien plus qu'un ragoût de Tanuki. La femme le libère, et il lui saute à la gorge.

Le pauvre homme rentre à la maison et trouve sa femme en train de préparer le ragoût tant attendu. Lorsqu'elle le sert, il dévore le plat, ne réalisant pas que sa femme n'avait pas commencé à manger. Après qu'il eut fini sa portion, sa femme se transforma en Tanuki. Horrifié, l'homme lui demanda ce que le Tanuki a fait de sa femme. Le Tanuki lui répond qu'elle est dans le ragoût, et s'enfuit.

L'homme se désole du décès de sa femme, lorsque son ami le lapin vient lui rendre visite. Apprenant le mauvais coup du Tanuki, le lapin promet de venger la mort de son amie. Un soir, voyant le Tanuki transporter du bois d'allumage sur son dos, le lapin y met le feu. Le Tanuki, remarquant le bruit du bois qui craque, se tourne vers le lapin et lui demande ce que c'est. Le lapin lui répond qu'il s'agit de la montagne kachi-kachi (onomatopée du bois qui brûle) et qu'ils sont tout près, c'est pourquoi ils peuvent l'entendre. Finalement, le feu se rend jusqu'au dos du Tanuki et le brûle gravement. Le lapin lui offre ensuite une crème pour apaiser ses brûlures, mais lorsque le Tanuki l'applique, la sensation de brûlure empire, puisque la crème contenait du poivre. (Dans d'autres versions, la crème poivrée est utilisée pour « soigner » les piqûres d'abeilles dont le lapin avait fait tomber le nid sur le Tanuki. Le feu dans son dos est par contre un élément constant, puisque c'est de là que vient le nom du conte)



Le Tanuki plus tard lance un défi au lapin afin de décider lequel des deux est le meilleur. Ils devraient fabriquer un bateau et faire la course pour traverser un lac. Le lapin construit son bateau en bois, et le Tanuki construit son bateau en boue (dans certaines versions, le lapin construit les deux bateaux). La course commence bien, mais vers le milieu du lac, le bateau de boue du Tanuki commence à se dissoudre dans l'eau. Le lapin lui révèle alors qu'il est un ami du couple que le Tanuki a traumatisé, et qu'il mérite bien de se noyer pour ses actions effroyables. Il assomme le Tanuki avec sa rame et le Tanuki se noie.

Dans cette histoire, on peut voir plusieurs reflets de la personnalité du Tanuki. Déloyal lorsqu'il ment à la femme, méchant et vengeur lorsqu'il la tue, cruel envers le mari lorsqu'il lui fait manger le ragoût fait de sa femme, naïf envers plusieurs choses que le lapin lui dit, insensé lorsqu'il décide de faire un bateau en boue, etc. Dans ce conte, le Tanuki agit comme ennemi des protagonistes humains. Il est intéressant de noter que cette histoire commence de la même façon que la précédente, le Tanuki est pris dans un piège, mais la suite des événements est ensuite complètement contraire : dans *la théière dansante*, le Tanuki vient en aide à l'humain qui l'a sauvé, tandis que dans *la montagne de feu*, il décide plutôt de s'en venger. Et même en se basant seulement sur les événements du dernier conte, il ne semble pas que le Tanuki soit une créature très redoutable malgré ce qu'il fait subir aux humains, car il montre constamment qu'il n'est pas très malin comparé au lapin, et meurt à la fin du conte sans avoir réussi à réciproquer les blessures que le lapin lui a causées une seule fois.

Dans *Book of Yokai*, Foster donne aussi l'exemple d'une autre histoire de Tanuki typique. Dans cette histoire, un homme veuf pleure la mort de sa femme. Une nuit, alors qu'il venait de se coucher, sa femme entre dans la chambre toute bien mise et paraissant pareille que lors de son vivant. Elle tente de venir sous les couvertures avec lui, mais il s'exclame « est-ce possible pour une personne morte de revenir ainsi? » Il l'attire vers lui et la poignarde trois fois avec son épée, et elle disparaît complètement. Il allume les lampes, mais ne voit aucune trace d'elle dans la chambre. Le lendemain, à la lumière du jour, il voit une trace de sang sur le loquet de la porte – intrigué, il cherche davantage autour de la maison. Finalement, il trouve un trou dans un bosquet derrière sa maison. Lorsqu'il dégage le trou, il voit à l'intérieur un vieux Tanuki mort de trois coups d'épée.

Cette histoire est un exemple typique des contes classiques dans lesquels figure un Tanuki : un humain est témoin d'un phénomène dont il n'en croit pas ses yeux, cet humain ou un autre que le premier aurait invité à témoigner du phénomène devient suspicieux et s'attaque à l'image

surréelle. L'image s'envole et il ne reste aucun indice sur ce qui aurait pu causer l'apparition – plus tard, on découvre un Tanuki mort de la même arme avec laquelle l'humain s'était attaqué à l'image (épée, flèches, etc.)

Ce genre d'histoire démontre vraiment le côté malicieux et joueur et de tour du Tanuki – parfois taquin, parfois carrément méchant, ces contes sont la preuve que le Tanuki aime manipuler les humains dans le simple but de se distraire – même s'il encourt un risque de mort. Il agit encore une fois comme ennemi du protagoniste humain, mais cette fois plutôt sans conséquence à l'homme à part de lui donner la frousse, et c'est en fait lui-même qui est responsable de son propre décès en allant tourmenter les humains sans cause. Il est difficile de comprendre quelle était son intention en allant rendre visite à cet homme – cherchait-il de la compagnie? Voulait-il le manger? Qui sait. Ce qui est sûr, c'est que ce n'était pas très prudent.

Enfin, une autre histoire connue dans laquelle figure un Tanuki est *Le Tanuki et le serpent blanc*. Un barbier nommé Hokkoshi Junto aimait beaucoup les oiseaux, et en gardait plusieurs chez lui. Dans les derniers jours, il remarqua que ses oiseaux disparaissaient un à un, et pensa que quelqu'un les lui volait. Un soir, il décida donc de se cacher pour attraper le voleur la main dans le sac. Cependant, personne ne vint, il en conclut donc que ce devait être un chien ou un chat et qu'il tuerait la bête. Il retourna se coucher, et dès qu'il posa la tête sur son oreiller, une jeune dame élégante apparut devant lui. Elle lui dit : « Je suis le serpent blanc vivant dans le temple en face de ta maison, protecteur du village. Un grand Tanuki est venu s'installer chez nous et mange mes petits-enfants serpents et vos oiseaux, et bientôt il me mangera aussi si vous ne le tuez pas. Je vous en supplie, rendez-vous dans le cimetière du temple et vous en aurez la preuve. » Junto cligna des yeux et la femme avait disparu. Le lendemain, il se rendit au cimetière et vit les plumes et les os de ses oiseaux disparus. Il rassembla les hommes du village pour venger les oiseaux et les serpents, et le redoutable Tanuki fut tué.

Dans ce conte, le Tanuki a donc un rôle de méchant, puisqu'il tue les serpents et les oiseaux. Les serpents protègent le village, et les oiseaux sont amis du barbier. Cependant, il ne semble pas que le Tanuki agisse par cruauté ou malice – c'est dans sa nature de chasser, il est donc plutôt gourmand que méchant. Toutefois, selon le point de vue du protagoniste humain, le Tanuki est une menace qui doit être éliminée. En fait, dans ce conte, il n'y a pratiquement aucun élément surnaturel à l'histoire – un animal chasse, un homme rêve, les hommes tuent l'animal. Peut-on extrapoler et dire que le Tanuki voulait créer du tort au village en mangeant les serpents protecteurs, ou agissait-il simplement selon son instinct de carnivore? Encore une fois, comme on ne connaît son intention, il est difficile de le qualifier davantage.

On peut donc dire que le Tanuki agit de façon très variée pendant la période Edo – reconnaissant et généreux dans *Bunbuku Chagama*, cruel et naïf dans *Kachikachi Yama*, plutôt blagueur dans le conte du fantôme et enfin simplement gourmand dans celui du serpent blanc. Son égoïsme semble toutefois être un élément constant – il gagne à être bienveillant dans le premier conte, décide de se venger plutôt que d'aider dans le second, agit simplement dans le but de se distraire dans le troisième et mange trop dans le dernier. Comme son comportement est très varié, il sera assez plus difficile de dire si son comportement change lors les prochaines ères historiques, mais s'il devient plus uniforme à travers les contes, ce sera tout de même observable.

Le Kappa

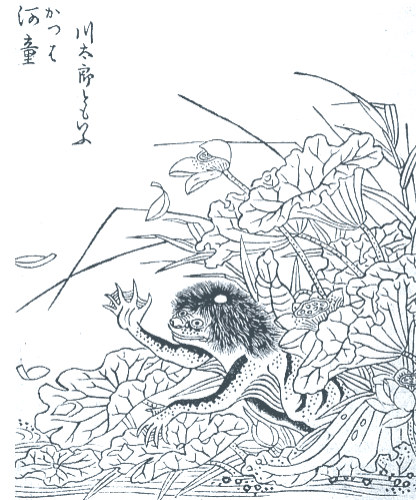
L'entrée du Kappa dans l'encyclopédie des Yokai de Toriyama Sekien est très brève et dit seulement « Kappa, aussi connu sous le nom de Kawataro ».

L'une des histoires les plus connues dans laquelle figure un Kappa est le *Kappa Muko Iri* (le jeune marié Kappa). Cette histoire va comme suit :

Un fermier dont les terres se sont asséchées en temps de sécheresse offre à qui est capable d'irriguer ses champs sa fille en mariage. C'est un Kappa qui parvient finalement à irriguer les terres efficacement, il reçoit donc la fille qui est néanmoins réticente à se marier avec une telle créature. Elle le défie alors de faire couler des gourdes dans la rivière. Le Kappa tente de relever ce défi impossible, et s'exténue à accomplir la tâche – sans succès – et abandonne alors l'idée du mariage.

Dans ce conte, le Kappa vient en aide aux humains, bien que pour des raisons d'intérêts personnels. Les Kappas sont connus pour être doués en matière d'irrigation – on devine alors que ses motifs pour venir en aide au fermier n'étaient bien que pour se marier avec sa fille. On remarque également à la fin qu'il fait preuve d'humilité lorsqu'il n'arrive pas à relever le défi lancé par sa fiancée, et donc déclare forfait sur le mariage. Il est à noter qu'il est connu depuis le livre du *Nihon Shoki* (écrit au VIII^e siècle) que les Kappas ne sont pas capables de faire couler des gourdes sous l'eau, car elles flottent.

Une autre légende de l'époque Edo raconte qu'un soir en allant à la toilette, la femme d'un médecin a senti une main lui flatter le derrière. Le médecin, jurant de régler la situation, se rend dans la toilette. Lorsqu'un bras sort soudainement du trou à la recherche d'un derrière à caresser, le médecin le saisit et le coupe avec son épée. Il ramène ensuite le bras dans sa maison. Le soir



suivant, le médecin entend des coups à sa porte. Lorsqu'il va ouvrir, il voit qu'il s'agit du Kappa à qui il a coupé le bras la veille. Le Kappa lui dit qu'il aimerait bien ravoir son bras, car s'il attend trop longtemps, le bras ne se réattachera plus à son corps. Le médecin refuse, ce qui pousse le Kappa à lui promettre de lui enseigner les secrets médicaux pour réparer les os brisés en échange de son membre tranché. Le médecin rend alors son bras au Kappa et devient un expert en réparation osseuse.

Cette légende reflète deux autres aspects bien connus du Kappa : sa connaissance de la médecine, et le fait qu'il perd souvent un bras dans les contes, le poussant à venir en aide aux humains. Encore une fois, on remarque que le Kappa agit en son propre intérêt – cependant, au contraire du Tanuki de *la montagne de feu* il ne fait pas de fausse promesse aux humains pour ensuite les trahir – il devient reconnaissant et leur vient en aide. Il est à noter qu'on ne sait pas pourquoi il caresse les derrières des humains qui vont aux toilettes – est-ce par perversion? Les Kappas sont connus pour être très friands du *shirikodama*, une boule de chair mythique qui se trouve dans les colons humains. Bien que le Kappa ne semble pas ici vouloir arracher de chair aux anus vulnérables, le lien courant entre Kappa et fesses est tout de même également fait dans ce conte (les Kappas sont aussi connus pour péter en public et faire porter le blâme aux humains autour).

Une troisième histoire venant de la préfecture de Gifu va comme suit :

Un Kappa causait du tort dans un village de campagne. Un jour, un groupe de jeunes hommes sachant bien nager décidèrent de se débarrasser du Kappa – évidemment, le Kappa étant dans son élément dans la rivière, il les a vaincus un à un, et les jeunes hommes, ayant peur de se noyer, fuirent la rivière. Ils résolurent donc d'attaquer le Kappa lorsqu'il serait hors de l'eau.

Le jour suivant, ils retrouvèrent le Kappa dans le potager où poussaient des concombres. Ils l'attaquèrent en groupe, mais le Kappa se défendit fièrement. Il s'amusait tellement à les

combattre qu'il ne se rendit pas compte que la soucoupe au sommet de sa tête s'était vidée d'eau. Ses adversaires le saisirent donc et le ligotèrent, puis l'amènèrent au village. Pendant qu'ils débattaient avec leurs aînés sur ce qu'ils devraient faire du Kappa, une jeune fille s'en approcha. Le Kappa la supplia de le libérer, mais elle refusa, car il avait causé de grands torts au villageois. Tandis qu'il insistait, elle lui donna un coup de louche sur la tête. Dans la louche se trouvait une seule goutte d'eau, qui alla se placer dans la soucoupe sur la tête du Kappa. Sa force lui revint alors, et il défit ses liens pour s'enfuir – cependant, l'une de ses mains était attachée plus solidement que l'autre, et dans son désespoir pour s'enfuir, le Kappa arracha le bras de son corps. Après sa fuite, le Kappa à un bras ne dérangea plus les villageois.

Cette histoire reflète un autre aspect bien connu du Kappa : la soucoupe pleine d'eau au sommet de sa tête qui, lorsque vidée, lui fait perdre toute sa force. Dans cette histoire, le Kappa agit encore une fois de façon égoïste – il joue des tours aux villageois pour son propre divertissement, et vole leurs concombres par gourmandise. On peut donc dire qu'il est un ennemi des protagonistes humains. Il se défend lorsqu'attaqué, mais il est tout de même mentionné qu'il s'amuse quand il se bat contre les humains, il est donc bagarreur. Enfin, il n'est pas prudent, puisqu'il laisse sa soucoupe se vider assez facilement (un trait assez commun aux Kappas – il est possible de leur faire vider la soucoupe simplement en secouant ou en inclinant la tête, et le Kappa imitera le geste, vidant ainsi la soucoupe). Comme dans le premier conte, il fait preuve d'humilité à la fin de l'histoire, lorsqu'il arrête d'embêter les humains après avoir perdu son bras.

Enfin, le dernier conte dans lequel figure un Kappa pour l'ère Edo est *Le Kappa de Mikawa*. Dans le village de Mikawa marchait un homme qui s'appelait Kichigoro, un soir de pluie torrentielle. Lorsqu'il passa près d'un pont, il vit un enfant d'environ six ans remuer près du chemin. Il demanda au jeune garçon ce qu'il faisait dehors par un tel temps, et lorsque ce dernier se retourna pour lui répondre, Kichigoro vit un visage basané les yeux injectés de sang avec une bouche s'étirant d'une oreille à l'autre. Kichigoro était un homme courageux, mais lorsqu'il s'approcha

pour regarder de plus près, l'étrange créature disparut dans la nuit. Kichigoro retourna chez lui à toute vitesse et s'écroula dans son lit en se disant « Eh bien il semble que le Kappa existe réellement... »

Ce dernier conte montre un aspect du Kappa qui n'est pas présent dans les autres : qu'il n'est pas à craindre. En fait, c'est plutôt le Kappa qui semble lui-même être peureux, ou peut-être simplement prudent ou réservé. Comme l'histoire se termine là, on peut supposer qu'il n'était pas en train de faire un mauvais coup, il a simplement été surpris par la présence de l'humain. Ce conte est aussi un exemple de style typique de kaidan (« histoire d'horreur »), dans le sens où il ne s'est pas passé grand-chose, mais quelque chose de surnaturel est arrivé, sans vraie conséquence.

On remarque alors dans ces quatre contes que le Kappa est une créature égoïste qui aime jouer des tours, mais qui sait aussi faire preuve d'humilité. Lorsqu'il n'a plus de choix que de demander l'aide d'un humain, il fait par la suite preuve de reconnaissance, et peut même apporter la chance à la famille qui lui est venue en aide. Le Kappa est donc un Yokai dangereux (sauf dans le dernier conte), qui peut venir en aide aux humains dans des situations spéciales (lorsqu'il peut y gagner quelque chose en échange). Il semble généralement timide aussi, puisqu'il ne se mêle que rarement aux humains avant d'y être obligé.

Le DaiTengu



Le Tengu illustré par Sekien dans le premier tome de son encyclopédie ressemble davantage au KoTengu qu'au DaiTengu. Cependant, dans le troisième volume du deuxième tome de l'encyclopédie paru en 1779, Sekien cite l'encyclopédie illustrée sino-japonaise des trois royaumes (Wakan Sansai Zue) pour raconter l'histoire de la princesse Tengu Ama-no-zako : « Lorsque le torse de Susano-o se remplit de fureur, il expira et créa cette divinité. Avec un corps humain et une tête de bête, et de longues oreilles et un long nez. Même si un dieu puissant venait à s'opposer à elle, elle les attrapera avec son nez et courra 100 ri. Même si on utilise une forte épée contre elle, la lame sera déchirée par ses dents. Son nom est princesse Ama-no-zako. Elle s'emplit d'essence de vie « ki » et engendra un fils par naissance vierge. Le nom de ce dieu est Ama-no-Saku. » Son nom « ama-no-zako » veut dire « le Ciel contre tout ».

Cette représentation du DaiTengu, bien que atypiquement féminine, illustre alors une personnalité féroce et formidable. C'est une créature redoutable à laquelle il ne vaut mieux pas se frotter. Il donne également un aspect divin au Yokai, ce qui n'est également pas généralement le cas, car les Yokai ne sont d'ordinaire pas des divinités.



Un exemple typique d'histoire dans laquelle figure un Tengu est raconté par Michael Dylan Foster dans *Book of Yokai*. Un jeune garçon reçoit une paire de *geta* (sandales de paille) de la part de son maître et planifie de les porter cette soirée-là. Son maître l'avertit de ne pas porter de nouvelles sandales le soir, ou il se fera enlever par des Tengu. Le jeune garçon est trop excité et ignore l'avertissement, met ses sandales le soir, et n'est plus revu. Son maître prévient d'autres gens du village qui partent à sa recherche. Une semaine plus tard, le garçon est retrouvé sur un pont, l'air épuisé. Il raconte que le soir où il porta ses nouvelles sandales, un grand homme avec

un long nez et des ailes dans son dos lui est venu et a dit : « monte sur mon dos et je t’emmènerai dans un endroit merveilleux ». Le jeune garçon fit de même, puis ne se souvint plus de rien jusqu’au moment où il était sur le pont une semaine plus tard.

Ce conte montre le côté inquiétant des Tengu. Il arrive très souvent dans ces histoires qu’un personnage se fasse enlever, mais il est à noter qu’ils réapparaissent aussi souvent à la fin de l’histoire, sans être en mauvaise condition. Parfois le personnage se rappelle ses mésaventures, et d’autres fois non. Il reste difficile à dire dans ce cas-ci si le Tengu est bienveillant ou méchant, puisque nous ne savons pas pourquoi il a enlevé le garçon ni ce que celui-ci a vécu pendant la semaine qu’il aurait passée en sa compagnie.

Enfin, l’histoire de Tengu la plus connue et la plus développée est certainement *Senkyo Ibun*, de Hirata Atsutane. Cette œuvre est écrite comme une biographie en entrevue d’un homme qui s’est fait enlever par un Tengu dans son enfance et élevé par ces êtres surnaturels. Atsutane est un auteur très connu pour ses études nativistes allant à l’encontre des mouvements populaires de l’époque qui étaient de mettre les cultures chinoises, indiennes et occidentales de l’avant – il se concentrait plutôt sur les traditions typiquement japonaises.

Dans cette histoire, Atsutane décrit les Tengu comme des phénomènes arrivant naturellement dans les montagnes – il s’agit d’animaux de la forêt qui ont vécu très longtemps et se transforment. Il dit également que les humains peuvent aussi se changer en Tengu, qu’ils soient morts ou vifs. Les Tengu qui sont des humains transformés peuvent être bons ou mauvais. Les mauvais joignent le rang des monstres (*akuma*), que les gens ordinaires ne peuvent pas distinguer des bons, c’est pourquoi ils portent tous le titre de Tengu.

On voit donc dans cette histoire que les Tengu sont des êtres surnaturels puissants, capables de bien et de mal. Cependant, même le *bon* Tengu, qui est le maître du narrateur, a fait preuve de malice, puisqu’il a kidnappé ce dernier pour l’emmener dans l’autre monde. Il semble donc exister une multitude de comportements de Tengu, dépendamment de son origine. Il est d’ailleurs surprenant de lire que les Tengu peuvent avoir une origine animale – il semble plus commun dans la pensée populaire que les Tengu soient d’origine humaine. Atsutane se sert aussi de cette histoire

merveilleuse pour critiquer la société japonaise dans laquelle il vit – de façon non subtile par ailleurs.

Une dernière histoire de Tengu raconte qu'un jour, un vieil homme entra chez un marchand de saké et demanda qu'on remplisse sa bouteille vide d'une cuillerée de vin de riz. Le marchand fit tel qu'instruit, et fut surpris de constater que la bouteille se remplit au complet d'un si petit volume. Intrigué, il décida de suivre le vieillard lorsque celui-ci quitta son commerce. Il se rendit dans la montagne, où le vieil homme se transforma en Tengu et fit la prophétie qu'une généreuse récolte était à venir, mais qu'une épidémie terrible suivrait également. Il dit au marchand que s'il voulait éviter la maladie, il devrait apporter une image du Tengu au temple, le placer devant le portail et le prier. Le marchand fit comme indiqué.

Dans ce conte, le Tengu n'est pas à craindre, mais est plutôt un allié du marchand, puisqu'il lui indique comment éviter la maladie. Il est également capable de prédire le futur, et est pourvu d'objets magiques. Il est aussi friand de saké, et se mêle aux humains pour en obtenir (même si sa bouteille magique fait qu'il n'a pas besoin d'un grand volume). Il est difficile de savoir s'il fait sa prédiction au marchand par reconnaissance d'avoir reçu du saké, ou simplement par générosité. Dans tous les cas, dans ce conte-ci, bien qu'il semble être une créature puissante, il n'est pas à craindre.

Analyse

Les contes analysés dans ce chapitre illustrent une multitude de facettes différentes des Yokai étudiés. Le Tanuki est définitivement de nature plus variable que le Kappa et le Tengu, mais tous peuvent être à la fois bénéfiques ou malveillants envers les humains. Sauf pour le Tengu pour qui ce comportement n'est pas observable dans cette époque, il semble que les Yokai agissent généralement de façon égoïste. Ces observations s'appliquent également aux Yokai étudiés dans la revue de littérature (Yurei et Oni), car ils agissent toujours en leur propre faveur. Pour l'instant, l'humilité ne semble être observable que chez le Kappa. Le Tanuki et le Kappa sont joueurs de tours, et le Tengu est prompt à l'enlèvement. Le Tengu semble également être le plus difficile à qualifier pour l'instant, en dehors de sa puissance.

L'époque Edo semble alors refléter l'égoïsme des Yokai, plutôt que la méchanceté mentionnée dans l'hypothèse. Plusieurs contes décrivent les Yokai venant en aide aux humains plutôt que leur nuisant, lorsque c'est à leur avantage. On n'observe pas vraiment de comportement altruiste de leur part, sauf peut-être pour le Tengu de l'histoire de la bouteille de saké.

Les ères Meiji et Taisho (1868-1926)

L'étude des Yokai à cette époque est largement dominée par les écrits de Inoue Enryo, Yanagita Kunio et Lafcadio Hearn. Davisson mentionne même que les Japonais pensent presque automatiquement à Hearn lorsqu'ils pensent à un auteur sur les Yokai. Tel que mentionné plus tôt, il s'agit de l'ère d'ouverture du Japon sur le monde et de la montée scientifique.

Le Tanuki

Foster donne l'exemple le plus typique de cette époque de révolution industrielle possible : Une nuit, un conducteur de train entend un autre train s'approcher sur sa voie et se dit « c'est impossible, nous allons nous frapper! » et tente de freiner pour éviter la collision. Le train en vient à un arrêt complet, et il en sort pour voir si l'autre train qu'il entendait était toujours en marche, mais il ne le voit pas. Le conducteur retourne à bord et redémarre son train. Ce manège se répète chaque fois qu'il passe à cet endroit. Un soir, étant maintenant habitué qu'il n'y ait pas de second train, le conducteur choisit d'ignorer les sons de train et accélère plutôt que de freiner. Le lendemain au lever du soleil, les habitants locaux trouvèrent un Tanuki écrasé sur la voie ferrée.

Tel que Foster le souligne, cette histoire est la métaphore parfaite pour l'avènement de la science et de la technologie (le train) au détriment des croyances folkloriques (le Tanuki), maintenant vues comme des superstitions de grand-mère. Dans ce conte, on voit encore une fois l'aspect blagueur du Tanuki, mais on pourrait aussi observer que sa farce semble lui sauver la vie¹⁸. S'agirait-il donc d'instinct de préservation qui apparaît ici plutôt que le simple désir de se jouer des humains? Il est à noter que bien que plus moderne (grâce au train), ce conte rappelle celui du conte du fantôme de l'époque Edo, puisqu'on y retrouve le cadavre du Tanuki à la fin, sans qu'on sache pourquoi il créait les illusions vécues par les protagonistes humains. On peut ressentir dans ce conte un certain ton nostalgique, puisque tous les éléments traditionnels d'une histoire de

¹⁸ Si on assume qu'il faisait un bruit de train pour que le vrai train ralentisse et qu'il puisse traverser la voie ferrée.

Tanuki s'y trouvent, mais que le Yokai (personnification de la tradition) meurt à la fin sans avoir vraiment causé de tort à personne.

Lafcadio Hearn parle également de Tanuki dans son livre *Glimpses of Unfamiliar Japan*, paru en 1894. Il raconte comment il a visité une exposition de statues réalistes pendant un festival, où il vit plusieurs Yokai. Le premier qu'il aperçoit est un moine bouddhiste qu'il prend alors pour un exorciste. Son accompagnateur, un japonais de souche, lui indique qu'il s'agit en fait d'un Tanuki. Hearn précise alors au lecteur qu'un Tanuki est une sorte de blaireau-gobelin qui se déguise en prêtre bouddhiste pour leurrer les voyageurs perdus à leur fin. Il décrit ensuite son visage comme un cauchemar, sans donner plus de détails sur ce qui le rend si horrifiant. La figure attrapa soudainement Hearn par le bras, le faisant sursauter. Elle se retira ensuite en oscillant et en craquant – Hearn explique qu'elle bougeait grâce à des fils invisibles. Il le décrit comme horrible et affreux. Son compagnon et lui partent ensuite à la rencontre de la prochaine statue de Yokai.

Dans cet extrait, on voit encore une fois clairement l'influence de la montée scientifique de l'ère Meiji dans la recherche de l'explication du Yokai ; il ne s'agit pas vraiment d'un Tanuki surnaturel, mais d'une statue animée – la science prenant encore une fois le dessus sur la superstition. Le Tanuki est effrayant, mais ne représente aucun vrai danger pour les deux personnages, il est démystifié. Dans cette exposition, les Yokai ne sont pas des créatures mythiques, mais bien des objets matériels destinés à divertir les humains.

Une autre histoire de Tanuki connue datant de l'époque Meiji est Awa Tanuki Gassen, la bataille des Tanuki d'Awa. Dans cette histoire, le propriétaire humain d'un commerce de teinture sauva un Tanuki qui se faisait malmené. Le Tanuki, nommé Kincho, apporta par la suite chance et prospérité à son commerce. Quelques années plus tard, Kincho quitta l'établissement pour s'élever en société et devint un apprenti du Tanuki métamorphe Rokuemon. Kincho prouva être

un élève formidable et atteignit un rang très élevé. Rokuemon tenta de le garder à ses côtés après son apprentissage en lui promettant la main de sa fille en mariage. Cependant, Kincho n'aimait pas la personnalité cruelle de Rokuemon, et voulait de tout cœur retourner au commerce de teinture.

Rokuemon, insatisfait de la décision de Kincho et convaincu qu'il deviendrait son ennemi, tenta de l'assassiner – Kincho contre-attaqua, l'un de ses amis mourut au combat, et il dû s'enfuir. Il rassembla par la suite des recrues pour venger son ami défunt. L'armée de Kincho l'emporta sur l'armée de Rokuemon, qui fut mordu à mort, mais Kincho souffrit également de blessures fatales.

Cette légende est souvent interprétée comme une histoire vraie ayant mis en scène des humains plutôt que des Tanuki.¹⁹ On y observe plusieurs comportements très variables chez ce Yokai, puisque tant le protagoniste que l'antagoniste sont des Tanuki. Kincho peut être vu comme bon lorsqu'il apporte prospérité à son sauveur, talentueux et/ou studieux lorsqu'il sert d'apprenti, résolu lorsqu'il choisit de ne pas épouser la fille de Rokuemon, impitoyable lorsqu'il décide de venger la mort de son ami. Rokuemon est décrit comme cruel, et peut également être vu comme manipulateur lorsqu'il essaie de forcer Kincho de rester à ses côtés et ensuite lorsqu'il tente de l'assassiner par paranoïa. C'est la première fois dans cette étude où on peut observer que les Yokai en question sont une métaphore pour les humains, et que leurs comportements sont alors tous des comportements que des humains pourraient également adopter.

Enfin, Inoue Enryo écrit brièvement au sujet des Tanuki, particulièrement dans son analyse du phénomène de kokkuri. Le kokkuri, une sorte d'Ouija japonais, est attribué comme venant de marins américains ayant adapté au Japon la tradition européenne des tables tournantes. Le terme kokkuri s'écrit avec les caractères de Kitsune (Kitsune) chien (le « chien » de Tengu, « chien céleste », et non le chien domestique) et Tanuki. De plus, ces trois caractères mis ensemble sonnent

¹⁹ Une bataille entre les différentes sectes de Shugendo, ou encore entre deux villages sur les rives opposées d'une même rivière pour ses ressources, sont quelques exemples communs.

exactement comme l'onomatopée pour l'inclinaison, ce que la « table » de kokkuri fait lorsqu'elle répond aux questions des participants.

Ces trois Yokai associés à ce jeu font que la croyance populaire était que les créatures fantastiques possédaient la table pour répondre aux questions des participants. Une autre croyance populaire était que la table penchait à cause de l'« électricité humaine », un autre phénomène inexplicable (l'électricité étant nouvelle au Japon et semblant inexplicable à la population générale, on s'est mis à lui attribuer plusieurs phénomènes inexplicables). Cependant, Enryo argumente que ce ne sont ni les Yokai, incluant les Tanuki, ni l'électricité qui font bouger la table de kokkuri, mais bien les causes du monde extérieur (la forme de la table de kokkuri fait qu'elle penche facilement), les causes entre le monde extérieur et intérieur (la connexion physique des participants avec la table de kokkuri) et surtout les causes intérieures (la psychologie des participants). En effet, Enryo avance que les attentes des participants leur font inconsciemment bouger la table, c'est pourquoi le phénomène ne fonctionne pas s'il n'y a que des non-croyants autour de celle-ci.

Dans ce texte, il va donc sans dire que les Tanuki sont discrédités et mis de côté, un phénomène qu'on leur attribuait autrefois est donc maintenant expliqué par d'autres raisons. Ils sont donc encore une fois démystifiés, leur « magie » est expliquée et ils sont discrédités pour le phénomène.

Les Tanuki de l'ère Meiji-Taisho semblent donc être majoritairement inoffensifs dans le cas des deux premiers contes et le dernier, et vengeur dans le troisième. Ils ne font plus de mal aux humains, sont simplement une nuisance (dans les deux premiers) ou un bon allié (dans le troisième). Ils sont démystifiés dans le deuxième et le dernier conte, allant donc dans le sens de mon hypothèse pour cette époque jusqu'ici.



Le Kappa

Cette peinture de 1881 est intitulée « Péter sur un Kappa dans la cours à bois » et a été réalisée par l'artiste Yoshitoshi Tsukioka. Bien que le Kappa soit connu pour lâcher des flatulences en public, on observe ici qu'un humain pète sur un Kappa – les rôles semblent donc être inversés. Le Kappa adopte ici un aspect comique et pas du tout menaçant au

contraire des légendes précédentes. Il paraît faible et est humilié.

Comme le Tanuki, le Kappa est mentionné dans *Glimpses of unfamiliar Japan* de Lafcadio Hearn. Il mentionne que quiconque veut nager doit craindre le Kappa, le singe des eaux, hideux et obscène, qui viendrait les chercher à la surface pour les entraîner dans les profondeurs et dévorer seulement leurs entrailles. Les corps de leurs victimes peuvent être retrouvés plusieurs jours plus tard sans trace apparente de blessure, mais prouveront être légers et creux comme une gourde asséchée.

Hearn ajoute ensuite plus de détails sur le Kappa dans ses notes du chapitre, où il raconte une légende locale :

Dans les temps anciens, un Kappa était très destructeur pour le village de Kawachi. Un jour, alors qu'il tentait de voler un cheval qui était venu à la rivière pour boire, il se tordit le cou et fut emporté par le cheval apeuré dans les champs. Les villageois profitèrent du fait que le Kappa était hors de l'eau pour l'attraper et l'attacher. Ils voulaient majoritairement le tuer, mais le propriétaire du cheval, qui était le chef du village, jugea plus sage de lui faire promettre qu'il ne toucherait plus aucune personne ou animal de Kawachi. Le Kappa promit, et plus jamais il n'attaqua aucun habitant ou animal du village.

Dans cette partie du livre, le Kappa semble donc être une vraie créature, plutôt que le faux Tanuki vu précédemment – le Kappa aurait-il donc été moins influencé par l'avènement de la science de l'ère Meiji? Il semble un peu ironique que la créature qui existe réellement ait été mise de côté alors que celle qui est fictive continue de paraître dans les phénomènes sociaux populaires.

Le comportement du Kappa dans cette histoire est typique et ne varie pas des contes de l'ère Edo : il est ravageur, puis lorsqu'il a des ennuis, il fait des promesses qu'il tient par la suite sans exception. Il reste donc destructeur, mais honnête. Il est connu que les Kappa ont une aversion particulière pour les chevaux – cherchait-il à le noyer pour le manger, ou simplement par haine? Dans le paragraphe de la partie principale du livre, il semble cependant que le Kappa tue par appétit, puisque Hearn souligne qu'il noie les nageurs pour les dévorer.

Yanagita Kunio raconte également quelques histoires de Kappa dans son recueil *Tono Monogatari*. L'une d'entre elles raconte qu'un enfant avait emmené un cheval se rafraîchir dans une mare et est ensuite parti jouer. Un Kappa tenta de noyer le cheval, mais celui-ci parvint à s'enfuir et entraîna le Kappa avec lui dans l'écurie. Le Kappa se cacha alors sous la mangeoire du cheval. Un villageois trouva étrange que la mangeoire était à l'envers, la retourna et trouva donc le Kappa. Il consulta le reste du village s'ils devaient tuer le Kappa ou le libérer. Finalement, les villageois décidèrent de libérer le Kappa s'il promettait de ne plus déranger les chevaux. Il est dit que le Kappa a quitté le village pour vivre sous une chute d'eau.

Cette histoire ressemble beaucoup à la précédente, ainsi qu'à celles datant de l'époque Edo ; le Kappa tente de noyer un cheval, se fait capturer, puis fait une promesse en échange de sa vie. On ne peut pas dire que son comportement a beaucoup changé, il demeure égoïste. On peut également le qualifier de haineux envers le cheval. Il est aussi peureux, puisqu'il a choisi de se cacher. Enfin, il fait encore une fois preuve d'humilité et d'honnêteté lorsqu'il reconnaît qu'il est vaincu et tient sa promesse.

Yanagita Kunio fait également des recherches académiques au sujet du Kappa dans son livre *Une collection de folklore des peuples des montagnes et des îles*. Pour lui, le trait le plus significatif du Kappa est qu'il essaie de noyer les chevaux. Il argumente que les Kappas trouvent leur origine dans les divinités des eaux, auxquelles les peuplent priaient au printemps pour la chance dans l'année à venir. Selon lui, les chevaux, le bétail et les enfants se noyaient tous les ans dans les eaux profondes comme s'ils étaient en proie à quelque créature, donc la peur et l'admiration vinrent à se former pour les divinités des eaux. Les peuples commencèrent donc à

sacrifier des chevaux à ces dieux. Éventuellement, il se mit à apparaître des légendes de héros solitaires capables de vaincre les divinités, ce qui mena à la diminution du nombre de sacrifices faits. Les divinités perdent alors de leur statut et deviennent Kappa, des esprits malfaisants des montagnes et des rivières. Le fait que les Kappa attirent les chevaux dans l'eau est donc un résidu des anciens sacrifices faits aux noms des divinités de l'eau.

Ces recherches ont donc marqué l'image que les académiques se faisaient du Kappa ; passant de simple Yokai, il est élevé au statut de divinité ayant perdu son prestige. Dans ces histoires, les Kappas sont des divinités malfaisantes de qui il faut acheter la paix.

Les Kappa des ères Meiji et Taisho n'ont donc pas beaucoup changé de comportement en comparaison avec les contes de l'ère Edo – en fait, les deux contes racontés ici sont tout à fait similaires à ceux de l'époque précédente. Les Kappa ont toutefois commencé à avoir un aspect plus comique (Ukiyo-e), et se sont changés dans l'imaginaire non pas populaire, mais académique. Sans avoir changé de comportement, ils se sont rapprochés des dieux. Tel que souligné plus tôt, il est intéressant de noter que le Tanuki, un animal réel du Japon, a perdu ses pouvoirs dans les histoires de ces époques, alors que le Kappa, une créature fictive, demeure tout aussi mystique. Il faut dire qu'il est difficile de prouver la non-existence d'une chose ou d'un être.

Le Tengu

Lafcadio Hearn raconte une légende de Tengu dans son livre *In Ghostly Japan* paru en 1899. Il raconte qu'au début du XI^e siècle, un prêtre sauva un milan qui se faisait maltraiter par de jeunes garçons. Puis, il continua son chemin lorsqu'un peu plus loin, un moine drôlement vêtu sortit d'un bosquet de bambou et s'approcha de lui et lui dit : « Monsieur, votre compassion m'a sauvé la vie et je souhaite donc vous rendre la pareille. » Le prêtre comprit alors qu'il s'agissait d'un Tengu et lui dit qu'il n'avait aucun autre désir que d'avoir vécu en Inde au temps de Bouddha pour assister au grand rassemblement sur la montagne Gridhrakuta. Le Tengu lui assura alors qu'il y était présent et qu'il est tout à fait capable de reproduire l'évènement tel qu'il s'était passé. Il l'emmena dans un lieu entouré de pins et lui dit d'attendre avec les yeux fermés jusqu'à ce qu'il entende la voix de Bouddha. Cependant, le prêtre ne devra pas réagir lorsqu'il ouvrira les yeux, ou une terrible infortune arrivera au Tengu. Le prêtre attendit les yeux fermés pendant une journée entière, quand il entendit enfin la voix du Bouddha. Lorsqu'il ouvrit les yeux, il vit qu'il était bien sur la montagne indienne sacrée au temps du sutra du lotus. Pris d'émotion et oubliant qu'il n'était pas réellement présent à cet endroit à cette époque, le prêtre se prosterna devant le Bouddha et s'exclama très fort « Ô bienheureux Bouddha! »

La scène s'effondra d'un choc terrible et le prêtre se trouva seul dans la forêt de pins. Une tristesse indescriptible s'empara de lui, tant parce qu'il avait quitté sa vision tant désirée que parce qu'il n'avait pas tenu sa promesse. Il se mit tristement en chemin vers son temple quand le Tengu réapparut devant lui et lui dit qu'à cause de sa réaction le Gardien de la Doctrine lui avait reproché de duper une personne pieuse (le prêtre même) et l'avait châtié en lui cassant une aile – le Tengu ne pouvait donc plus voler. Sur ces mots, le Tengu disparut pour toujours.

Dans ce conte, le Tengu est reconnaissant, et semble plutôt être un allié du prêtre, l'aidant à réaliser son souhait le plus cher. Même lorsque le prêtre brise sa promesse et par conséquent blesse le Tengu, il ne semble rien arriver de mal à l'homme – le Tengu ne semble alors pas trop dangereux. Il est cependant aussi le véhicule de sa culpabilité. On témoigne de son incroyable longévité, et encore une fois de la puissance de ses pouvoirs. C'est le premier conte de cette étude dans lequel on peut observer des faiblesses du Tengu – il est d'un rang inférieur au Gardien de la Doctrine, et peut en subir les conséquences.

Une autre histoire, cette fois dans Tono Monogatari, raconte qu'un jeune homme s'est endormi près du chemin sur la colline nommée forêt de Tengu (Tengu-mori). Lorsqu'il se réveilla, un grand homme au visage rouge s'approchait de lui. Surpris, le jeune homme tenta de le repousser, mais il fut projeté et perdit conscience. Le jeune se réveilla en soirée, et l'étranger avait disparu. L'automne suivant, le jeune homme se rendit sur la même colline avec plusieurs autres villageois pour couper du bois. Lorsqu'ils rentrèrent au village, ils virent que le jeune homme n'était plus avec eux. Ils partirent à sa recherche, et découvrirent qu'il était mort dans la vallée, démembré. Depuis ce temps, il ne fait aucun doute que des Tengu vivent sur la colline de Tengu-mori.

Le comportement du Tengu dans cette histoire est indubitablement agressif. Il semble être territorial et garder une dent contre ceux qui l'ont offensé (et également d'être facilement offensé). C'est une créature que les humains doivent craindre, contrairement aux autres histoires, mais en accord avec la tradition. Dans cette histoire, le Tengu n'a pas choisi d'enlever le jeune homme comme l'est plus son style habituel, mais plutôt de le tuer violemment.

Kyoka raconte l'histoire nommée *Koya Hijiri* d'un prêtre qui rencontre une femme pratiquant le *Tengu-do*, la voie du Tengu (un ascétisme occulte des montagnes). *Koya Hijiri* raconte l'histoire d'un prêtre qui rencontra un marchand de médicaments dans un village atteint de maladie. Les deux continuent chacun de leur côté sur le même chemin le long d'un ruisseau que le prêtre soupçonne être à la source de la maladie du village – le marchand allant à l'avant du prêtre. Le prêtre se fait dire par un habitant local que le marchand a suivi un détour dû à l'inondation d'une partie de la route, mais qu'il devrait tout de même suivre ce chemin inondé plutôt que le détour qui est plus dangereux. Le prêtre court à la recherche du marchand pour le prévenir et rencontre quelques mésaventures. Il arrive enfin à une maison où vivent un nigaud et une femme. Celle-ci accepte qu'il y passe la nuit puisqu'il n'y avait aucun autre refuge sur son chemin. Elle l'emmène alors au ruisseau pour laver les blessures de ses mésaventures de façon étrangement érotique. En chemin vers et en revenant du ruisseau, la femme parle à quelques animaux comme à ses enfants (« ne vois-tu pas que nous avons un invité?! ») Par la suite, un extrait suggère la zoophilie avec un cheval, le prêtre la reconnaissant maintenant comme étant une divinité ou un démon.

Il passe la nuit dérangé par les cris d'animaux et résistant aux avances de la femme, bien que lorsqu'il quitte le lendemain, il éprouve toujours un désir persistant pour elle. En chemin, il rencontre un vieil homme ayant vendu le cheval pour la femme de la montagne qui lui explique qu'elle est une sorcière pratiquant le Tengudo. Il explique en disant que le cheval vendu était le marchand de médicaments, qui s'est transformé en argent, qui à son tour sera transformé en carpe pour son repas du soir.

Le vieil homme implore ensuite le prêtre de ne pas succomber à ses désirs en retournant voir la femme de la montagne, et il lui raconte son histoire ; treize ans plus tôt se trouvait un village où vivait un docteur malhonnête qui s'intéressait plus à l'argent de ses patients qu'à leur guérison. Avec le temps, sa fille commença à être vue comme l'incarnation d'une divinité de la médecine, puisqu'elle procédait à des guérisons miraculeuses à mains nues. Un jour, un garçon avec une très importante tumeur à la jambe alla voir le médecin, qui ne le soigna pas très bien et il saigna pendant trois jours. Sa miraculeuse fille sauva toutefois la vie du garçon, cependant la perte de sang le rendit difforme et simplet. Le garçon ne voulait plus quitter la fille, et son père le médecin lui ordonna donc de le ramener chez lui dans la montagne. Des pluies torrentielles tombèrent peu après leur arrivée chez le garçon et le village fut complètement inondé et nul ne survécut, excepté la fille, le garçon et un vieillard. L'inondation forma le ruisseau que le prêtre suivait actuellement, qui était un ruisseau enchanté qu'elle avait reçu du ciel pour attirer des hommes. Depuis ce temps elle est capable de contrôler la flore, la faune et le temps, et elle prend le temps de séduire chaque homme qu'elle croise et le transforme en bête lorsqu'elle se tanné de lui. Le vieil homme assure le prêtre que c'est la première fois qu'il voit un homme quitter la maison vivant et sous sa forme originale.

Dans ce conte, nous voyons encore une fois le rare phénomène d'un Tengu femelle, ou plutôt ici une humaine pratiquant le Tengudo. Elle a une forme sensuelle, mais elle est toujours très puissante et menaçante, comme un Tengu traditionnel. Ses pouvoirs sont très puissants, puisqu'elle peut générer des tempêtes qui détruisent des villages entiers à elle seule. La femme est trompeuse, et veut consommer les hommes qui passent sur son chemin. Elle est donc à craindre.

Enfin, tout comme pour les Tanuki, Inoue Enryo démystifie le phénomène des Tengu dans son livre *Tenguron*. Il prend la responsabilité d'« expliquer ce que son vraiment les Tengu puisqu'aucune personne éduquée ne pourrait croire les explications précédemment données par les auteurs et érudits. » Il commence par expliquer que certains phénomènes Tengu sont des créations de personnes mal intentionnées, ou des erreurs de perception (par exemple voir un grand homme dans la forêt et croire qu'il est un Tengu). Il attribue ensuite le fait de croire voir un Tengu dans la forêt à ses attentes dues aux connaissances des contes traditionnels, à cause de la non-familiarité de l'environnement et à l'état mental « anormal » des gens qui réclament avoir rencontré un Tengu (particulièrement ceux qui disent avoir été enlevés ou possédés par des Tengu).

Dans son analyse, tout comme avec le Tanuki, Enryo discrédite le Tengu et le relaie au domaine du fictif en affirmant que leur existence est non-prouvable. Le Tengu passe donc de phénomène redoutable à histoire de grand-mère.

Le Tengu des ères Meiji et Taisho ont donc des traits assez variés ; dans le premier conte il est reconnaissant et généreux (à son détriment), le second et le troisième le montrent comme territorial et agressif – le troisième faisant apparaître la notion de sensualité – et le quatrième texte suggère que les Tengu n'existent pas et ne sont donc pas à craindre. Contrairement au Tanuki, les Tengu ont donc des comportements plus uniformes à l'époque Edo qu'aux époques Meiji et Taisho.

Analyse

Les ères Meiji et Taisho montrent donc une stabilité dans les comportements des Yokai par rapport à l'époque Edo, particulièrement dans les textes de Yanagita Kunio, mais également la transformation prévue lors de mon hypothèse, soit la démystification, et principalement dans les textes de Enryo. La répétition de comportements d'une époque précédente est toujours à prévoir, puisque chaque histoire ne va pas nécessairement innover dans un nouveau sens (particulièrement chez Yanagita, qui retranscrit des histoires traditionnelles).

Il est important de souligner de nouveaux comportements dans ces contes, soit l'apparition chez le Tanuki d'attitudes complètement humaines, et chez le Tengu l'apparition d'une certaine vulnérabilité. Il est dur de savoir si ces comportements sont réellement nouveaux de cette époque ou s'ils existaient, mais n'étaient simplement pas présents dans les textes étudiés de l'aire Edo.

L'ère Shōwa (1926-1989)

C'est l'époque où l'expansionnisme du Japon en Asie est le plus clairement senti, suivi de la Seconde Guerre mondiale. Au début du siècle, les Yokai sont souvent présentés dans la forme de Kamishibai (théâtre de papier), parfois aussi dans les romans, et bien sûr, tel que souligné par Reider, servent au gouvernement de justification pour l'impérialisme. Après la guerre, on retrouve à nouveau une deuxième vague de nostalgie envers les Yokai, qui sont popularisés dans les mangas et animes surtout grâce à Mizuki Shigeru.

Le Tanuki

C'est dans les années 50 que les célèbres figurines de Tanuki en céramique ont commencé à se répandre à travers le Japon. Toujours représentés comme bedonnant et arborant un chapeau de paille et une bouteille de saké, c'est son large scrotum qui est vu comme apportant prospérité et argent aux commerces devant lesquels ces statuettes sont placées.

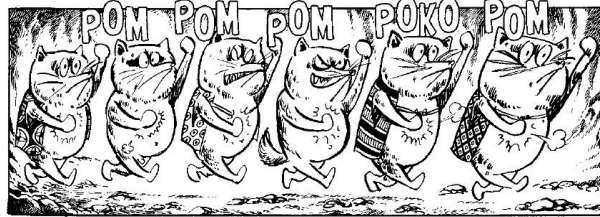


Dans la version de 1935 des Contes de Tono, Sasaki raconte quelques histoires de Tanuki, dont en voici une :

Dans un petit village, on attendait l'arrivée d'un chef de famille pour commencer une cérémonie de mariage. Soudain, les chiens se mirent à aboyer, et le chef de famille arriva abruptement et commença à s'empiffrer. Tout aussi soudainement, il annonça qu'il avait à faire ailleurs et qu'il devait partir – la cérémonie n'était même pas commencée. Les témoins de la scène trouvaient qu'il agissait bien étrangement et lâchèrent les chiens sur lui. Il courut se cacher sous le balcon, et les chiens l'achevèrent. Les témoins sortirent alors le cadavre de sous le balcon – un cadavre de Tanuki! Le vrai chef de famille arriva peu après et le mariage fut un grand succès.

Dans cette histoire, le Tanuki adopte un comportement typique de son espèce – il se transforme en humain pour se goinfrer. Il est donc malin, égoïste et gourmand. Comme dans la plupart des histoires, on ne se rend compte de son subterfuge qu'à sa mort à la fin de l'histoire – il est donc aussi vulnérable, tout comme dans les histoires des ères précédentes. Il est intéressant de

noter que cette fois-ci, on peut deviner la raison pourquoi il s'est transformé en humain – pour s'empiffrer – alors que dans les contes observés des époques précédentes, les raisons du Tanuki d'utiliser ses pouvoirs restaient souvent nébuleuses.



Mizuki Shigeru inclut une histoire de Tanuki dans son manga *Kitaro le repoussant*, portant le nom *Les 808 Tanukis*. Dans cette histoire, une armée de Tanuki est libérée par une équipe de construction détruisant leur montagne. Alors, les Tanuki décidèrent d'envahir le Japon pour y régner. Pour ce faire, ils utilisent les pouvoirs d'un Kaiju (monstre géant), et une guerre s'ensuit avec Kitaro, ses alliés Yokai et les humains. L'histoire se termine lorsque Kitaro vainc le Kaiju en le congelant en Arctique, et ses amis Yokai rescellent la montagne où les Tanukis étaient et sont à nouveau enfermés.

Dans cette histoire, les Tanuki adoptent les comportements typiques d'un antagoniste malfaisant : ils cherchent à dominer le monde, manipulent, mentent, tuent, etc. Ils sont donc définitivement une menace pour les humains, voire même une menace plus sérieuse que dans les contes d'époques antérieures, puisqu'ils font du dommage à bien plus grande échelle.

Une autre histoire de Mizuki Shigeru met en scène des Tanuki. Cependant, il semble qu'il répète l'histoire classique de Danzaburo Tanuki qui défendait l'île de Sado contre les Kitsunes, elle n'est donc pas 100% originale. Cette histoire va comme suit :

Un jour que Danzaburo Tanuki préparait son bateau pour se rendre à l'île de Sado, un Kitsune vint le voir et lui dit qu'il cherchait une nouvelle maison pour son clan, et aimerait bien embarquer avec lui pour l'île – il ne savait pas nager et n'avait pas d'argent pour le traversier. Danzaburo accepta, mais lui demanda de se métamorphoser en gilet pour ne pas créer de suspicions lorsqu'ils arriveraient à Sado. Le Kitsune accepta et se transforma, et Danzaburo enfila le vêtement. Rendu au milieu de la traversée, le Tanuki jeta le gilet par-dessus bord et le Kitsune se noya.

Un autre jour, Danzaburo rencontra un Kitsune sur l'île de Sado. Peu satisfait de voir l'un de ses rivaux chez lui, il lui lança un défi de métamorphose, que le Kitsune accepta, se sachant plus puissant qu'un simple Tanuki. Danzaburo lui dit qu'il se transformerait en une procession militaire complète à lui seul, ce qui n'était pas banal. Soudainement, il disparut. Le Kitsune fut surpris, puis, une procession militaire commença à approcher, portant un lourd palanquin. Le Kitsune n'en croyait pas ses yeux, et essaya de sauter sur le toit du palanquin pour tester la solidité de l'illusion. Cependant, il s'agissait bien d'une réelle procession militaire, et les soldats croyant qu'un Kitsune venait attaquer leur seigneur l'attrapèrent et le tuèrent d'un coup.

Le Tanuki agit encore une fois en malin dans cette histoire, trompant les deux Kitsunes qu'il croise. Il est territorial et sans merci. Les Kitsunes sont souvent vus comme les rivaux des Tanuki. Cette histoire n'apporte toujours rien de nouveau du point de vue des comportements du Yokai, puisque ces traits de personnalité ont déjà été observés chez les Tanuki dans les contes des époques précédentes. Comme il n'y a pas de protagoniste humain, on ne peut pas dire si le Tanuki en est l'allié ou l'ennemi – les humains sont simplement utilisés par Danzaburo pour parvenir à ses fins. Il est intéressant de noter que ce conte contraste avec *la montagne de feu* de l'époque Edo, puisque cette fois-ci c'est le Tanuki qui est rusé, et son rival qui se fait avoir.



Enfin, le conteur pour enfants et illustrateur Takei Takeo raconte l'histoire du *Tanuki et Hanatatsu* dans son œuvre de 1979. Une geisha nommée Hanatatsu reçut un bébé Tanuki en cadeau, qu'elle appela Taiemon. Hanatatsu avait hâte que Taiemon grandisse pour célébrer sa maturité, et voulait lui trouver une femme. Elle lui dit : « S'il te plaît, grandis vite et pratique l'art de la métamorphose et de l'ensorcellement – j'ai longtemps travaillé ces arts et je suis prête à te les enseigner. » Un soir lorsqu'elle entra dans sa chambre elle fut surprise de voir un Kitsune assis sur son coussin – il s'agissait de la première transformation de Taiemon. Plus tard, le Tanuki se transforma en policier lorsqu'un gangster vint à menacer Hanatatsu. Parfois, Taiemon prenait la forme de la geisha et travaillait à sa place. D'autres fois, il se métamorphosait en



grand homme séduisant et s'occupait d'Hanatatsu, ce qui semblait exceptionnel de sa part puisqu'elle était connue pour être misandre.

Un soir où Taiemon avait pris la place de la geisha, il fut appelé par le patron et fit une rencontre étrange : l'une des célébrités invitées était en fait un Kitsune. Il en était certain grâce à son odorat de Tanuki. Il agit cependant comme si de rien n'était jusqu'à la toute fin de la soirée, et vint à réaliser que le Ryotei (restaurant japonais de première classe) où Hanatatsu travaillait servait de terrain de jeu pour les figures célèbres politiques et financières pour la corruption, sans compter les Kitsunes et les Tanuki qui se changeaient en humains et se mêlaient à la masse. Lorsqu'Hanatatsu rentra et que Taiemon lui fit part de ses observations, elle lui dit : « tu comprends enfin que ce ne sont pas que les Kitsunes et les Tanuki qui peuvent duper, en vérité, les humains le sont très souvent. Bien sûr il y en a qui croient en l'amour et la vérité, mais la déception ne disparaît pas pour autant. »

La vie étrange de Hanatatsu et Taiemon devint populaire dans les quartiers de plaisirs, mais personne ne savait ce qui leur était arrivé ensuite. Un monument construit en 1967 au temple de Shorenji porte leurs noms, rappelant les pierres tombales pour ceux qui se sont suicidés.

Dans cette histoire, le Tanuki est un allié de l'humaine, il lui vient en aide à plusieurs reprises. Il montre également un développement, une prise de conscience, illustrant ainsi une certaine maturation du Yokai. Il est observateur et possède un fin odorat. Tout comme dans *la bataille des Tanuki d'Awa*, ce conte semble poser un regard critique sur la société japonaise, ce qui n'a pas souvent été le cas jusqu'ici.

Les Tanuki de l'ère Shōwa semblent donc principalement être des antagonistes, toujours aussi égoïstes (sauf le dernier). Ils cherchent le trouble, en s'empiffrant, en voulant dominer le monde, en tuant des membres du clan des Kitsunes. Le dernier fait cependant preuve d'une capacité à mûrir et à s'allier aux humains. Contrairement au Tanuki naïf de *la montagne de feu* de l'époque Edo, les Tanuki de cette époque font preuve d'intelligence et de prévenance.

Le Kappa

L'œuvre la plus connue de cette époque dans laquelle figure un Kappa est sans aucun doute *Kappa* d'Akutagawa Ryunosuke (1927). Dans cette histoire, un voyageur se perd dans le brouillard et rencontre un Kappa. Il se met à suivre celui-ci et, comme Alice qui tombe dans le terrier du lapin blanc et se retrouve au pays des merveilles, il tombe dans un trou et se retrouve au pays des Kappa. Ce pays est au même niveau que le Japon à bien des égards – social, technologique, économique, politique, religieux, etc. L'histoire présente plus ou moins de fil conducteur, il s'agit plutôt d'un rapport d'observation anthropologique (ou plutôt Kappalogique) sur la façon dont les Kappas vivent dans leur pays.

L'œuvre se veut une satire de la société japonaise à cette époque. Un exemple est une scène où l'homme assiste à une performance musicale avec ses amis Kappas et les autorités interviennent pour l'arrêter – reflétant clairement la censure pesant sur la société japonaise. Un autre exemple marquant est lorsque le narrateur découvre que suite à l'accélération de la robotisation, les Kappas sans emploi dont le nombre va toujours en grandissant se font tuer pour leur viande. Son ami Kappa argumente que c'est beaucoup plus humain que de les laisser crever de faim ou se suicider. Il compare au Japon, où les femmes les plus pauvres doivent se prostituer pour manger, et assure l'homme que son raisonnement (de ne pas aimer tuer les chômeurs) est purement sentimental et non pratique. En bref, il l'accuse d'ethnocentrisme.

Dans cette histoire, les Kappa agissent (presque) en tout point comme des humains – à quelques différences culturelles près. Ils démontrent donc toutes sortes de comportements – ils écrivent, ils fument, ils apprécient les arts, ils travaillent, ils sont amicaux, ils sont antipathiques, etc. Ce roman vient vraiment transformer le Kappa dans l'imaginaire collectif japonais ; le Kappa passe de ses quelques caractéristiques habituelles à une multitude de nouvelles caractéristiques propres à la variation humaine. Ceci est bien entendu dû au fait que le roman se veut une satire du monde humain.

Akutagawa est aussi le premier à populariser les Kappas femelles, ce qui mena à une nouvelle représentation mentale collective du Kappa – dans les années 50, Kojima peint des Kappas femelles nues complètement identiques à des femmes, sauf pour leur carapace colorée et leur délicate assiette sur la tête. Le Kappa prend donc une nouvelle image plus sensuelle qu'autrefois.



Dans cette lignée a également été publié le manga Kappa Tengoku, ou *Le paradis des Kappa*. Dans ce manga, les Kappa agissent encore une fois comme des humains, on y retrouve des



Kappa femelles, mais aussi des Kappa salary-man²⁰.

Cet avènement des Kappa femelles et la représentation des Kappa comme de communs Japonais vient clairement de l'influence d'Akutagawa et a transformé l'imaginaire collectif japonais.

Mizuki Shigeru a aussi plusieurs représentations de Kappa dans ses mangas. La plus développée est sans doute la série « *Mon copain le Kappa* », qu'il commença à publier en 1961. Un jeune garçon nommé Sanpei se fait intimider à l'école parce qu'il ressemble à un Kappa. Un jour, alors qu'il s'était endormi dans une chaloupe, un groupe de Kappas prennent Sanpei pour l'un des leurs et l'emmènent au pays des Kappas. Normalement, les Kappas tuent les humains qui entrent dans leur monde, mais lorsqu'ils se rendirent compte de leur erreur, les Kappas décidèrent d'épargner Sanpei puisqu'il leur ressemblait tant. Ils lui permirent de rentrer au monde des humains à la condition qu'il s'occupe d'un jeune Kappa qui y



²⁰ Terme commun en japonais (évidemment importé de l'anglais) pour désigner un homme travaillant dans un bureau, un col blanc.

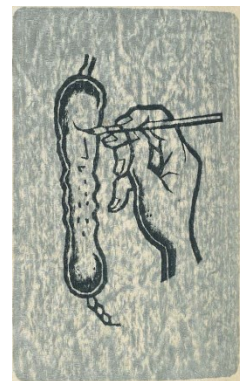
étudiait, Kanpei. S'ensuivent alors des aventures rocambolesques avec plusieurs Yokai dans le monde des humains.

Tout comme l'initiateur de ce mouvement, Mizuki représente dans son œuvre des Kappas qui ont des comportements comme les humains ; ils sont comiques, menaçants, négociateurs, naïfs, serviables, etc. On peut donc dire qu'après la publication du roman *Kappa*, l'image du Kappa s'est définitivement transformée. Il est clair qu'il s'est inspiré d'Akutagawa, puisqu'il emprunte même le terme « pays des Kappa » à son prédécesseur. On remarque à nouveau l'aspect vulnérable du Kappa, puisque Kanpei semble avoir besoin de l'aide de Sanpei pour naviguer le monde des humains.



Un conte de l'illustrateur Takei Takeo raconte qu'un jour un Kappa nommé Kawataro entre dans un champ de concombre et trouve que l'un des légumes avait tant de beauté qu'il ne pourrait le manger. Il ramène alors le sublime concombre chez lui et le mis sur un petit autel. Il se demanda si le magnifique concombre accepterait de se marier avec lui, mais le temps qu'il prit à se poser la question, le légume avait pourri. Kawataro considéra alors qu'il viendrait plusieurs beautés s'il en plantait les graines. Lorsque les concombres ont grandi, aucun d'eux n'avait un aussi beau visage – il n'y avait rien que le Kappa puisse faire pour le changer.

Les humains étaient soulagés que le Kappa soit devenu autosuffisant en faisant pousser ses propres concombres, puisqu'il ne détruisait plus leurs champs. Afin de prévenir le retour de ces destructions, ils commencèrent à dessiner des visages sur leurs concombres. Un soir, un homme entendu frapper à sa porte. Il s'agissait de Kawataro, qui s'inclinait si bas que sa tête touchait presque au sol. Il voulait savoir comment faire un concombre avec un visage aussi ravissant. L'homme lui répondit : « La beauté est la beauté, et le concombre est le concombre. Il est impossible de faire pousser les deux d'une même plante, seuls les humains en sont capables. »



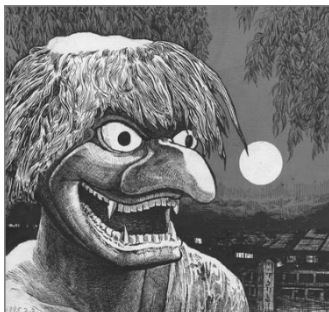
Dans cette histoire, le Kappa est un romantique. On ne peut s'empêcher de sentir qu'il se trouve bien seul et voudrait de la compagnie. Une certaine mélancolie se dégage de l'histoire. On retrouve cependant son aspect destructeur traditionnel, ainsi que son amour des concombres – cette fois poussé à l'extrême.

Les Kappas de l'ère Shōwa agissent donc dans presque toutes les histoires observées comme des humains, se basant sur la nouvelle *Kappa* qui se veut une satire de la société japonaise. Leur comportement a donc évolué et s'est étendu de ses comportements classiques de l'Edo et le Meiji-Taisho à toute une gamme très variée de comportements. Seule la dernière histoire présente des comportements typiques de Kappa, mais présente également un romantisme mélancolique qui n'est pas un aspect traditionnel des histoires de ce Yokai.

Le Tengu

Dans la version de 1935 de *Contes de Tono*, Sasaki raconte plusieurs histoires de Tengu. La plus longue va comme suit : un homme riche nommé Mankichi partit en vacances dans un onsen (source thermale). Alors qu'il se baignait, il rencontra un Tengu qui séjournait aussi au même endroit. Le Tengu dit à Mankichi qu'il viendrait un jour le visiter dans sa maison à Tono, et qu'il devrait avoir du saké pour lui. L'hiver suivant, il vint effectivement chez lui et prouva qu'il était surnaturel en rapportant les branches d'un arbre se trouvant au sommet d'une montagne voisine en un temps record. Voyant qu'il avait effectivement affaire à un être exceptionnel, Mankichi accueillit le Tengu dans sa maison à bras ouverts, et le Tengu but énormément de saké. Les visites continuèrent ensuite d'une à deux fois par année, le Tengu buvant toujours autant, mais laissant de la monnaie derrière lui par culpabilité. Lors de sa dernière visite, le Tengu dit à Mankichi qu'il ne viendrait sûrement plus, et lui laissa sa veste de chasse en souvenir. La famille de Mankichi prit bien soin de la veste de chasse du Tengu par la suite, et celui-ci ne revint jamais.

Dans cette histoire, le Tengu semble d'abord impoli lorsqu'il s'invite chez Mankichi et boit tout son saké, mais on voit par la suite qu'il démontre de la culpabilité, en laissant derrière lui de la monnaie et son manteau de chasse. Le Tengu est égoïste, il se rend chez son ami dès qu'il a envie de boire, mais au moins il sait lui rendre la pareille. Bien que nous avons déjà observé des Tengu offrant des cadeaux à des humains en signe de gratitude, c'est tout de fois la première fois dans cette étude que nous observons une relation à long terme entre le Yokai et l'homme, pouvant même aller jusqu'à parler d'amitié.



Dans son dictionnaire des Yokai, Mizuki Shigeru raconte qu'un Tengu est ami avec un prêtre. Un ami du prêtre vint à apprendre cette étrange amitié et demanda au prêtre s'il pouvait rencontrer le Tengu. Lorsqu'il le vit pour la première fois, il lui demanda s'il pouvait faire une démonstration de « chamboulement du Tengu ». L'être surnaturel rétorqua qu'il n'y avait rien de plus facile, étendit ses ailes derrière lui et les appuya à un pilier. Il se mit à pousser ce pilier, tout le temple gronda et le monde entier se mit à vibrer, comme si la fin arrivait. L'ami du prêtre s'évanouit de frayeur. Lorsqu'il revint à lui, il s'enfuit sans demander son reste.

Dans cette histoire, le Tengu est amical, bien qu'il soit tout autant impressionnant et effrayant. Il est obligeant lorsque le prêtre lui demande de rencontrer son ami, et lorsque l'ami lui demande de procéder à la démonstration. Il prouve également qu'il demeure un être de puissance très importante qu'il faut respecter. Comme dans le conte d'Edo du Kappa de Mikawa et le conte du Tanuki de Meiji d'Hearn, à la fin de l'histoire, il ne semble s'être rien passé qui eut des conséquences, mis à part effrayer le protagoniste humain.

Dans le monde de Ge Ge Ge no Kitaro, il existe aussi plusieurs Tengu. Le groupe le plus marquant est le groupe de police, principalement formé de Karasu-Tengu, mais aussi dirigé par le vénérable juge DaiTengu. Entre autres, ils se font avoir par Nurarihyon et arrêtent Kitaro pour un crime qu'il n'a pas commis. Lorsque son innocence est prouvée, ils arrêtent Nurarihyon et Nezumi-Otoko, qui avait fait un faux témoignage devant la cour.

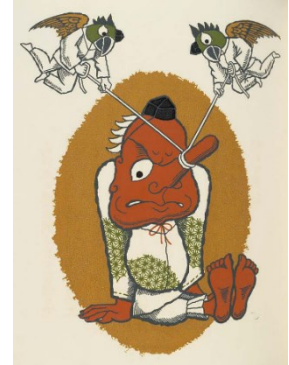


Cette représentation du Tengu est une suite logique à leur représentation traditionnelle ; en tant responsables de la justice, ils sont stricts, sévères et puissants. Ils sont aussi capables de reconnaître lorsqu'ils ont eu tort, ce qui démontre une certaine humilité.



Le conteur-illustrateur Takei Takeo aborde également les Tengu dans son conte Tenhachiro le Tengu. Tenhachiro est un Tengu à la peau rouge vif et au nez long de 28 centimètres, ce qui le rendait honorable parmi les siens. Il tomba toutefois amoureux d'une humaine et avait peur de l'effrayer avec ses atouts surnaturels. Il grimpa au sommet d'un camphrier pour observer le village où elle vivait, ce que les autres jugèrent comme lamentable. Il connaissait un chasseur à qui il demanda d'apporter une lettre à sa douce. Ils commencèrent donc à correspondre, ce qui rendit le Tengu très heureux.

Il commença alors à se laver le visage avec une lotion javellisante, et demanda à des karasu-Tengu de lui masser le nez à la pierre ponce. Ces procédures étaient parfois douloureuses et parfois chatouilleuses, mais Tenhachiro se rappelait le visage de sa belle et il était prêt à endurer n'importe quoi. Après un an de traitement, son visage paraissait moins rouge et son nez était plus doux et il eut enfin le courage de lui écrire une lettre fixant un rendez-vous. Lorsqu'il reçut enfin une réponse, il débordait d'excitation. Il l'ouvrit, et elle disait : « Je crois que vous devriez être un Tengu honorable comme vous l'étiez. Un Tengu d'importance est ce que je trouve attirant. Il est triste que vous ayez essayé de devenir semblable à un humain. Je ne vous trouve plus attirant, adieu. »



Dans cette histoire, le Tengu est aussi un romantique, et ne montre pas ses comportements traditionnels. Bien sûr, ce fait est expliqué par sa crainte d'être rejeté par une humaine, c'est pourquoi il renie sa nature fantastique. On voit alors dans ce conte qu'un Tengu est capable d'être complexé, ce qui n'a jamais semblé être le cas auparavant. Le Tengu n'adopte pas ici le comportement typique de l'enlèvement de l'humaine, il tente plutôt de la séduire.

Les Tengu de l'ère Shōwa montrent donc une certaine continuité dans leurs comportements par rapport à leurs prédécesseurs (peuvent être alliés des humains, demeurent impressionnants, puissants, sévères), mais de façon plus moderne (policier, juge, romantique). Contrairement au Tanuki et au Kappa, on n'observe ici aucune histoire où le Tengu est utilisé comme une métaphore pour l'humain, ou encore pour critiquer la société japonaise moderne.

Analyse

Les Yokai de l'ère Shōwa ont donc des comportements très variés entre eux : les Tanuki semblent principalement être de malins antagonistes, les Kappa adoptent l'ensemble des comportements humains, et les Tengu sont en fait plutôt amicaux. On remarque toutefois l'apparition de comportements romantiques de la part du Kappa et du Tengu.

Analyse des résultats

	Tanuki	Kappa	Tengu
Edo tardif	<p>La théière dansante Allié, bienveillant, reconnaissant, aidant, gagne à prendre des humains d'amitié</p> <p>La montagne de feu Ennemi, déloyal, méchant, cruel, naïf, insensé. Peu redoutable.</p> <p>Le fantôme de la femme décédée Ennemi, joueur de tours, manipulateur, imprudent</p> <p>Le Tanuki et le serpent blanc Ennemi, gourmand</p>	<p>Le jeune marié Kappa Allié, égoïste, aidant, humble</p> <p>Le médecin Égoïste, reconnaissant, pervers(?), loyal</p> <p>Légende de Gifu Ennemi, joueur de tours, égoïste, gourmand, violent/bagarreur, imprudent, humble</p> <p>Le Kappa de Mikawa Peureux, timide, prudent, réservé</p>	<p>Ama-no-zako Féroce, formidable, divin</p> <p>Les nouvelles geta Prompt à l'enlèvement, inquiétant</p> <p>Contes étranges des terres enchantées Bon, mauvais, kidnappeur, impressionnant, critique</p> <p>La bouteille de Sake Allié, voyant, prévenant</p>
Meiji-Taisho	<p>Le train fantôme Vulnérable, joueur de tours</p> <p><i>Glimpses of unfamiliar Japan</i> Démystifié, effrayant sans être dangereux, divertissant.</p> <p>La bataille des Tanuki d'Awa Tous les comportements humains, allié, talentueux, vengeur, studieux, manipulateur, cruel, etc.</p> <p>Au sujet du kokkuri Démystifié</p>	<p>Péter sur un Kappa dans la cour à bois Comique, faible</p> <p><i>Glimpses of unfamiliar Japan</i> Ennemi, destructeur, humble, honnête</p> <p>Légendes de Tono (1910) Ennemi, destructeur, haineux, peureux, humble, honnête</p> <p>Collection de folklore des peuples des montagnes et des îles Divin, vengeur, malfaisant</p>	<p><i>In Ghostly Japan</i> Allié, reconnaissant, serviable, peu dangereux, culpabilisant, vulnérable</p> <p>Légendes de Tono (1910) Ennemi, territorial, agressif, violent</p> <p><i>Koya Hijiri</i> Ennemi, territorial, violent agressif, sexy</p> <p>Tenguron Démystifié, fictif, pas à craindre</p>
Shōwa	<p>Contes de Tono (1935) Malin, égoïste, gourmand, vulnérable</p> <p>Les 808 Tanuki (Kitaro) Ennemi, égoïste, conquérant, malfaiteur, menteur, manipulateur, etc.</p> <p>Danzaburo Tanuki Malin, territorial, cruel</p> <p>Le Tanuki et Hanatatsu Allié, aidant, amical, mature, critique</p>	<p>Kappa Tous les comportements humains, critique</p> <p>Le paradis des Kappa Tous les comportements humains</p> <p>Mon copain le Kappa Tous les comportements humains</p> <p>Le Kappa Kawataro Romantique, esseulé, mélancolique.</p>	<p>Contes de Tono (1935) Égoïste, impoli, coupable, généreux</p> <p>Dictionnaire des Yōkai Allié, impressionnant, puissant, à craindre</p> <p>La police Tengu (Kitaro) Responsable, strict, sévère, puissant</p> <p>Le Tengu Tenhachiro Romantique, craintif</p>

Rappelons-nous qu'à l'époque Edo une longue ère de paix venait de s'installer au Japon et que la population cherchait donc à se divertir grâce au grotesque et à l'épouvantable. Les Yokai de cette époque adoptent des comportements plus "traditionnels", ceux auxquels on s'attend chez eux (égoïstes, gourmands, naïfs, mauvais, bons, et cetera, et cetera...) Ce sont des comportements qui sont déjà à la base variés entre eux. Comment alors distinguer s'il y a bel et bien une évolution de comportement si la base est déjà très large? Est-ce que les comportements s'uniformisent? Se multiplient? Il est à noter qu'il ne semble pas y avoir de comportements présents à l'époque Edo qui disparaissent dans les époques suivantes.

Chacun des Yokai à travers les époques

Le Tanuki est certainement le Yokai le plus près des résultats de mon hypothèse. À l'époque Edo, il agit le plus souvent comme ennemi des protagonistes humains (même si des trois Yokai, c'est sûrement le moins dangereux). À l'époque Meiji-Taisho, bien que ce soit le seul des trois Yokai qui existe dans le monde réel, c'est celui qui a été le plus souvent démystifié. Puis, à l'époque Shōwa, c'est celui qui a des comportements les plus variés entre les histoires, allant d'ennemi à allié, de cruel à vulnérable, de manipulateur à aidant, etc.

Le Kappa, quant à lui, change très peu de comportement entre les ères Edo et Meiji-Taisho. Il demeure égoïste et joueur de tours, mais humble et honnête. C'est vraiment à l'époque Shōwa qu'il adopte de nouveaux comportements et qu'il devient apte à faire absolument tout et n'importe quoi. C'est le seul Yokai avec cette époque précise pour qui on peut facilement dater un conte.

Enfin, le Tengu demeure puissant et mystérieux à travers toutes les époques, son comportement ne change pas énormément. Il est intéressant de noter que dans les contes ici observés, il est prompt à l'enlèvement seulement dans la période Edo. Est-ce le hasard des histoires sélectionnées, ou est-ce vraiment un aspect plus traditionnel de ce Yokai qui fut plus tard abandonné? Il est à souligner aussi que bien que formidable, il agit rarement en tant qu'ennemi des humains, sauf à l'époque Meiji-Taisho.

Égoïsme

Les Yokai de l'époque Edo font preuve d'égoïsme dans presque tous les contes – même dans ceux où ils viennent en aide aux humains, ce semble être pour leur propre avantage. Même le Tengu, pour qui ce trait de personnalité n'est pas mentionné, n'a pas d'autres raisons pour enlever des humains. Il semble donc être le seul trait commun à (presque) toutes les histoires de cette époque.

Vient ensuite l'ère Meiji-Taisho. Bien que ce trait de caractère ne soit pas mentionné dans les analyses, on pourrait dire que les Tanuki de la bataille d'Awa agissent de façon égoïste – il s'agit en effet d'un comportement tout à fait humain. Les Kappa qui tentent de noyer des chevaux le font aussi pour des raisons égoïstes. De même, dans les *Légendes de Tono*, la vengeance du Tengu n'est-elle pas le comble de l'égoïsme? Ce comportement est donc aussi répété à l'ère Meiji-Taisho.

Enfin, le comportement est aussi observable lors de l'ère Shōwa. Les Tanuki, étant principalement méchants dans ces histoires, font toujours preuve d'égoïsme (sauf dans le Tanuki et Hanatatsu – et même, on pourrait extrapoler et dire que le Tanuki se protégeait en protégeant sa maîtresse). Les Kappa agissant comme des humains sont donc aussi égoïstes, et enfin le Tengu qui s'impose chez un ami et boit tout son saké agit définitivement de manière égoïste – et ce, même s'il se sent coupable après.

L'égoïsme est donc *le* trait qui se retrouve chez tous les Yokai à toutes les époques. Il semble être la raison principale des différents comportements que les Yokai adoptent (jouer des tours, noyer des chevaux, kidnapper, etc.) Il est à noter que les Yokai font tout de même parfois preuve d'altruisme ou de générosité suite à leurs comportements égoïstes.

Divinité

Dans tous les récits étudiés, seuls deux Yokai semblent avoir des comportements et origines divines ; la princesse Tengu Ama-no-Zako, et les Kappa de *collection de folklore des peuples des montagnes et des îles* de Yanagita Kunio. Ama-no-Zako est décrite comme une déesse, rapprochant donc le Yokai du Kami. Les Kappa de Yanagita trouvent leurs origines dans des contes

sur les divinités des rivières. Il est intéressant de noter que les Tanuki, les seules de ces créatures qui existent réellement, ne sont jamais associés aux dieux.

Les Tengu, quant à eux, sont probablement les plus près des dieux dans ces trois Yokai. Ils sont les plus puissants, et peuvent aussi voler. Dans *In ghostly Japan* de Hearn, l'un d'entre eux est même un subalterne d'un dieu, le Gardien de la Doctrine. Il ne semble cependant pas y avoir de lien entre des comportements ou origines divines et les époques, passons donc au point suivant.

Vulnérabilité

Tous les Yokai, à une époque ou à une autre, font preuve de vulnérabilité. Les Tanukis sont souvent tués à la fin des contes qui les mettent en vedette, et les Kappa souvent blessés. Même les Tengu, malgré leur grande puissance, deviennent vulnérables lorsqu'ils décident de fréquenter les humains (on pense ici à *In ghostly Japan* et *le Tengu Tenhachiro*). Il est cependant intéressant de noter que les Tanuki et le Kappa sont le plus souvent vulnérables lorsqu'ils agissent en tant qu'antagoniste aux humains, alors que ce n'est pas le cas pour le Tengu, qui peut devenir vulnérable dès qu'il les fréquente. Pour autant, ce qualificatif s'applique à toutes les époques, et n'apporte donc que peu de plus à cette étude.

Romantisme et sensualité

Tel que souligné par Davisson dans son observation sur la Yurei Otsuyu, le Japon s'ouvre sur le monde à l'époque Meiji et devient ainsi influencé par les œuvres étrangères plus romantiques comme celles de Shakespeare. Toutefois, les histoires observées dans la présente analyse ne montrent pas ce développement à l'époque Meiji-Taisho – en fait, les seules histoires dans lesquelles les Yokai observés ont des comportements romantiques sont les histoires de Kappa et de Tengu de Takei Takeo, à l'époque Shōwa. L'adoption d'un comportement romantique d'un Yokai dans un conte serait-il donc significatif pour montrer que le conte date de la période Meiji ou après? J'argumenterais que oui.

Penchons-nous par exemple sur le conte de l'ère précédente d'Edo, *le jeune marié Kappa*, qui est la seule histoire de cette époque qui pourrait éventuellement parler de romantisme, puisqu'il y a ici un mariage. Le Kappa vient en aide au fermier dans le but de marier sa fille, peut-on alors aller jusqu'à imaginer qu'il est amoureux d'elle? De la façon dont l'histoire est racontée, du point de vue des humains, il n'y a ici aucun romantisme – la jeune mariée est même tellement dégoutée par son futur époux qu'elle lui lance un défi impossible à relever. Le ton de l'histoire prend alors de l'importance sur cet aspect – il est *possible* que le Kappa arborait un comportement romantique, mais comme l'histoire ne présente pas son point de vue, on ne peut pas la classer comme une histoire romantique. Le comportement des Yokai n'est donc pas le seul indicateur qu'il faut considérer pour dater une histoire, mais aussi le ton, le point de vue.

Il va sans dire que l'amour n'est pas absent des contes datant d'avant la période Meiji - il existe plusieurs histoires où il est un thème important (bien que moins fréquemment que dans les contes occidentaux). Cependant, dans les contes observés dans cette étude, mis à part pour les Yurei, les Yokai ne semblent pas vraiment en exprimer.

Cependant, il est à noter que dans *Contes de pluie et de lune*, deux histoires mettent en vedette des Yurei amoureux dont les amants connaissent une fin paisible (si triste). On ne peut donc pas étendre ces observations à tous les Yokai en général, mais bien aux Yokai ici étudiés.

La sensualité, quant à elle, est présente dès les premiers contes observés. À l'époque Edo, nous retrouvons déjà un Tanuki qui se transforme en femme décédée pour passer la nuit avec son mari, et un Kappa qui s'amuse à flatter les derrières des femmes dans les toilettes. Cependant, dans ces cas, les Yokai sont vus comme repoussants ou effrayants dont les humains sont victimes, ils ne sont pas l'objet de désirs charnels.

Dans les contes observés, ce phénomène n'apparaît qu'à l'époque Meiji-Taisho dans *Koya Hijiri*, où la pratiquante de Tengudo doit faire des efforts pour tenter de séduire le protagoniste humain, et ce dernier doit aussi en faire pour lui résister. La sensualité des Yokai serait-elle donc aussi un phénomène importé au Japon suite à son ouverture sur le monde en 1868? Si on observe également les Yokai étudiés en revue de littérature, on pourrait avancer que tel est le cas. Prenons simplement l'exemple des deux versions du conte de la Yurei Otsuyu – dans la version d'Edo, le protagoniste est terrifié lorsqu'il découvre qu'elle est une revenante, tandis que dans la version de

l'ère Meiji, on remarque déjà que malgré le fait qu'il sache qu'elle est Yurei, il n'arrive pas à lui résister et meurt heureux dans ses bras.

On peut donc conclure que les comportements romantiques des Yokai, selon le contexte dans lesquels ils sont donnés, peuvent indiquer qu'il s'agit d'un conte datant de la période Meiji ou après, et tel est également le cas pour les comportements sensuels, mais ce n'est définitivement pas une garantie, et il faudrait se pencher sur d'autres aspects de l'histoire pour le confirmer.

Féminité

Les trois Yokai observés dans cette étude sont typiquement masculins. Il est donc possible d'argumenter que le point précédent s'applique aux Yokai masculins – la plupart des contes où figurent des Yokai féminins vont parler d'amour et/ou de sensualité, même à l'époque Edo. Je n'ai pas consciemment sélectionné des Yokai masculins pour mon étude – j'ai simplement essayé de choisir les Yokai les plus connus, avec des styles d'histoires variés.

Les Tanuki n'ont pas vraiment de représentantes femelles connues jusqu'à la parution du film *Pompoko* en 1994 par le Studio Ghibli. Bien que dans plusieurs contes le sexe du Tanuki n'aurait aucune influence sur le déroulement de l'histoire, comme ils sont toujours représentés avec leur gros scrotum magique, il est facile d'assumer que la représentation de la gent féminine n'est pas la première image qui vient à l'esprit des Japonais de toute époque lorsqu'on leur parle de ce Yokai.

Pour le Kappa aussi, l'apparition du genre féminin n'est pas du tout présent jusqu'à l'époque Shōwa. Avant le roman d'Akutagawa, il n'existait pas, à ma connaissance²¹, de contes où figuraient des Kappa femelles. Il a donc fallu qu'un auteur se serve de Kappa comme métaphore pour la société japonaise, et donc lui donne tous les traits humains existants, pour qu'une telle innovation soit faite. Dès que ce nouveau concept arriva, on passa donc immédiatement à la sexualisation du Kappa – les femelles nues, aux seins exposés, avec seulement de petites modifications subtiles aux femmes humaines pour montrer qu'elles sont Yokai.

²¹ Ni selon Foster (1998)

Pour le Tengu, on remarque des représentations femelles depuis le tout début, avec la déesse Ama-no-zako de Toriyama Sekien. Soulignons aussi la sorcière pratiquant le Tengudo de *Koya Hijiri* à l'époque Meiji. Ce sont les deux seuls contes de cette étude dans lesquels les principaux Yokai sont de sexe féminin. La première n'est pas du tout sexualisée, elle donne même naissance à son fils alors qu'elle est encore vierge. Cependant, la seconde agit comme séductrice et va même jusqu'à avoir des rapports sexuels avec des animaux. Il est intéressant de noter le contraste entre les deux.

Pour être capable de dater un conte où figure un Yokai féminin rien qu'en le lisant, il faudrait donc en savoir plus sur le Yokai en question. S'il s'agit d'un Tanuki, il est probable que le conte date d'après 1994. S'il s'agit d'un Kappa, il date sûrement d'après 1927. Quant au Tengu, il semble toujours avoir eu des représentations féminines. Si l'on revient sur notre revue de littérature, on peut affirmer que les Onis ont toujours eu des représentations femelles, et les Yurei sont plus typiquement féminins que masculins.

Démystification

Grâce à la montée scientifique de l'époque Meiji-Taisho, on peut également s'attendre à une démystification des Yokai, une explication raisonnée au profit de superstitions traditionnelles. Ce phénomène est observable dans certaines histoires de Lafcadio Hearn et dans tous les textes d'Inoue Enryō. Même l'histoire du train fantôme, bien que traditionnelle dans sa structure « humain témoigne d'un phénomène étrange » - « humain s'attaque audit phénomène » - « le phénomène s'arrête et un Tanuki est retrouvé mort le lendemain », semble témoigner d'une perte de croyances populaires face à la modernisation, de par le fait que le Tanuki meurt écrasé par un train (symbole de la modernité) et non aux mains propres de l'humain.

Il est à noter qu'aucune des autres époques ne reflètent la démystification des Yokai dans les contes observés, même dans les Yokai observés en revue de littérature. Il est cependant loin d'être impossible que de telles histoires existent lors des autres époques – tant Edo que Shōwa – puisqu'il y aura toujours des intellectuels qui désirent expliquer des phénomènes qui semblent impossibles, ou des personnes qui croient témoigner d'une chose et se rendent compte en fin de compte qu'il s'agit d'une autre. Je dirais donc que si l'on vient à analyser un conte où les Yokai

sont démystifiés, il est bien probable qu'il date de l'ère Meiji-Taisho, mais on ne peut pas le garantir.

L'ensemble des comportements humains

Ce phénomène est observable lorsque les Yokai sont utilisés comme métaphore pour les humains. L'origine de *la bataille des Tanuki d'Awa* est souvent reconnue comme étant l'histoire d'une guerre entre deux clans humains de la région, c'est pourquoi les Tanuki ont un si large éventail de comportements. On peut également souligner que l'humain dans l'histoire ne semble avoir que peu d'influence sur le déroulement des événements et est mis de côté très tôt.

Bien entendu, Ryunosuke Akutagawa utilisait explicitement les Kappa comme métaphore aux humains dans sa satire de la société japonaise de l'époque, *Kappa*. L'utilisation de ces Yokai rendait la critique plus subtile, mais aussi comme il s'agit d'une créature mythique typiquement japonaise, elle permettait d'explicitement la société qu'il visait spécifiquement. Les œuvres qui lui succédèrent ne faisaient que répéter la formule, Mizuki Shigeru allant même jusqu'à répéter le terme « pays des Kappa » dans ses mangas.

Pour être en mesure de dire qu'un Yokai adopte tous les comportements humains, il faut bien entendu que plus d'un de ces Yokai figure dans l'histoire, afin qu'on observe des comportements variés entre les individus. C'est pourquoi bien que dans plusieurs de ces contes les Yokai vedettes présentent des comportements qui pourraient être considérés comme humains, je ne les ai pas classés dans cette catégorie.

Que dire alors de ce trait de caractère quant à l'époque de la réalisation de l'œuvre? On pourrait dire qu'un auteur pourrait chercher à utiliser les Yokai comme métaphore à l'humain à n'importe quelle époque. Ce n'est cependant pas ce qui a été observé dans les contes ici présentés. Les Tanuki n'ont fait preuve de ces comportements qu'une seule fois, et les Tengu aucune. Ce sont vraiment les Kappa qui ont dominé cette catégorie, suite à la publication de *Kappa* en 1927. S'agissait-il donc d'une innovation qui a été répétée grâce à son succès? Si tel est le cas, nous pourrions affirmer qu'il y a des chances qu'une histoire où plusieurs mêmes Yokai ont des comportements très variés comme les humains date de l'époque Shōwa ou plus tard.

Critique de la société

Seules trois histoires étudiées ici semblent utiliser les Yokai dans le but de critiquer la société japonaise moderne ; *Le Tanuki et Hanatatsu* et *Kappa*, tous deux datant de l'époque Shōwa, et *Contes étranges des terres enchantées* de l'époque Edo. Tel que souligné par Foster, l'histoire du Tanuki et du train est une parfaite métaphore pour l'époque Meiji, et peut en quelque sorte être considéré comme une critique de la société (l'avènement du progrès au détriment de la tradition). On peut donc dire que les Yokai peuvent être utilisés par les auteurs de leurs histoires comme moyen de critiquer leurs sociétés respectives à toutes les époques.

Il est intéressant de noter que la façon de critiquer la société et le comportement des Yokai diffère dans toutes ces histoires, mêmes si elles ont un même but. Dans *Contes étranges d'une terre enchantée*, Atsutane critique ouvertement l'influence de la Chine, le bouddhisme et l'occident sous forme de leçons données par le maître Tengu. Dans *le train fantôme*, le Tanuki est une pauvre victime de la société moderne. Dans *Le Tanuki et Hanatatsu*, le Tanuki a une prise de conscience qui est une critique de la société encore une fois peu subtile. Cependant, c'est vraiment la satire d'Akutagawa qui pousse la métaphore jusqu'au bout en donnant tous les comportements humains aux Kappa, critiquant ainsi un peu plus subtilement la société japonaise d'avant-guerre.

Bon ou mauvais?

Au départ, je voulais observer si les comportements des Yokai changeaient de mauvais à bon, d'ennemis des humains à leurs alliés. Cependant, on remarque dès la période Edo que les deux comportements opposés sont présents chez les trois Yokai observés, et la tendance ne va pas en s'uniformisant. En effet, le Tanuki de *la théière dansante* adopte une attitude amicale alors que celui dans *la montagne de feu* est cruel, les Kappas créent d'abord des ennuis, mais font ensuite preuve d'humilité envers les humains qui les ont déjoués, et les Tengus sont des êtres puissants qui peuvent à la fois kidnapper des humains ou leur venir en aide.

Mon hypothèse serait-elle donc infirmée? J'avais comme théorie que les Yokai de la période Edo étaient majoritairement terrifiants, ce qui n'est pas le cas. J'ai également parlé de

romantisme et de démythification à la période Meiji-Taisho ; le premier n'étant observé qu'à la période Shōwa (sauf si on inclut la sensualité dans le romantisme), mais le second apparaissant bel et bien à cette ère tel qu'attendu. Sur ce point je n'avais donc pas tort. Je parlais également d'un ton nostalgique, mais ce phénomène n'est pas reflété dans les comportements des Yokai ni à l'ère Meiji-Taisho, ni à l'ère Shōwa, sauf peut-être pour *le train fantôme*. Mon hypothèse se penche ensuite sur le début de la période Shōwa, s'attendant à ce que les Yokai soient utilisés dans la propagande expansionniste comme l'étaient les Oni. On remarque cependant que tel n'est pas le cas des histoires de l'avant-guerre, que ce soit *les contes de Tono*, et encore moins *Kappa*, qui est une critique de la société et non de la propagande nationaliste. Je m'attendais ensuite à ce que les comportements des Yokai soient les plus variés dans l'après-guerre – allant de leurs comportements classiques à leur opposé. On remarque cependant ici une certaine tendance des Yokai à être bons plutôt que mauvais, à l'exception des Tanuki. Ce phénomène est probablement dû au fait que les auteurs de l'après-guerre observés, Mizuki Shigeru et Takei Takeo, sont des auteurs pour enfants. En effet, les Yokai ont d'abord regagné en popularité surtout dans les mangas et les animes qui visaient principalement un jeune auditoire. Dans les histoires de *Ge Ge Ge no Kitaro*, le personnage principal affronte des Yokai qui veulent faire du tort aux humains. Il est pourtant lui aussi Yokai, et a des amis Yokai qui l'aident à vaincre les Yokai néfastes. Les Yokai montrent donc les deux côtés de la médaille dans l'œuvre de Mizuki ; ils sont à la fois bons et mauvais. Les trois Yokai dans l'œuvre de Takei Takeo semblent bons ; l'histoire est racontée de leur point de vue, et ils ne font pas d'actions nuisibles aux humains.

Il faut aussi souligner que l'après-guerre connaît une expansion des médiums dans lesquels peuvent paraître des Yokai, donc bien que les auteurs ici observés soient pour enfants, il existe plusieurs genres où figurent les Yokai qui ne visent pas cette clientèle (nous pouvons penser ici par exemple au cinéma d'horreur ou de pornographie). Je crois donc qu'on puisse extrapoler de la présente recherche et affirmer que les comportements des Yokai de l'époque Shōwa vont bel et bien dans tous les sens ; ils peuvent être bons ou mauvais, romantiques ou égoïstes, malins ou naïfs, épouvantés ou sexy.

Peut-on dater un conte en observant les comportements des Yokai qui y figurent ?

Conséquemment, peut-on dater un conte en observant les comportements des Yokai qui y figurent? J'argumenterais que non, même s'il est souvent possible de savoir *après* quelle date une histoire a été publiée.

Ainsi, à l'exception peut-être du Yurei, si un Yokai typiquement masculin adopte un comportement romantique, le conte date sûrement de l'époque Meiji ou plus tard. Il en va de même si le Yokai est démystifié dans un conte. Pour ce qui est de l'ensemble des comportements humains, cette pratique était plutôt rare jusqu'à la publication du roman *Kappa*. Il a y donc de bonnes chances qu'une histoire dans laquelle figure une société d'un même Yokai ait été publiée après 1927, mais ce n'est pas tout à fait sûr.

Mon hypothèse se trouve donc infirmée, puisque les Yokai n'ont pas tous adopté les comportements auxquels je m'attendais. Qui plus est, il n'est pas possible d'identifier l'époque d'une histoire en observant les comportements adoptés par les Yokai qui y figurent, seulement leur attribuer une époque la plus ancienne et celles subséquentes. Le ton de l'histoire, ou le point de vue selon lequel elle est racontée sont aussi à prendre en considération.

Conclusion

Je m'attendais à ce que les Yokai soient terrifiants à l'époque Edo, démystifiés et romantique aux ères Meiji et Taisho, et au comportement variable et souvent amical dans l'ère Showa, alors que ce n'est pas du tout ce qui s'est produit. Comme mentionné, le Tanuki est le Yokai qui s'approche le plus de mon hypothèse, mais comme elle n'est pas validée par les deux autres Yokai, elle se trouve donc infirmée.

Les changements historiques ont donc bel et bien entraîné un changement de comportement chez les Yokai, mais pas à une échelle aussi grande que je l'aurais cru. À travers l'histoire sont principalement apparus des comportements de romantisme chez les Yokai mâles, de démystification et d'adoption de l'ensemble des comportements humains.

Bien entendu, cette étude aurait pu être plus étendue et plus juste si je m'étais penchée sur un plus grand nombre de contes par Yokai, ainsi qu'un plus grand nombre de Yokai, permettant ainsi à certains patterns de paraître plus clairement. Il est aussi à noter que la quantité de ressources disponibles en français et en anglais a également été une limite importante pour ma recherche.

Il serait également intéressant de se pencher sur ce phénomène à travers d'autres cultures pour observer si les changements de comportements arrivent dans des situations similaires. Dans plusieurs pays, la colonisation aura sûrement eu le même effet que l'ouverture du Japon sur le reste du monde en 1868, puisque ces peuples auront aussi connu une influence occidentale.

Bibliographie

- Akutagawa, R. (2009) *Kappa* (traduit par G. Bownas 2^e éd.). Peter Owen Publishers.
- Alt, M. & Yoda, H. (2012) *Yokai Attack! The Japanese Monster Survival Guide* (2^e éd.). Tuttle Publishing.
- Alt, M. & Yoda, H. (2012) *Yurei Attack! The Japanese Ghost Survival Guide* (1^{ère} éd.). Tuttle Publishing.
- Asma, S. (2009) *On Monsters: An Unnatural History of Our Worst Fears*, (1^{ère} éd.) Oxford University Press.
- Bakhtin, M. (1981) *The dialogic imagination* (1^{ère} éd.) University of Texas Press.
- Chambers, A. (2007) *Ueda Akinari's Tales of Moonlight and Rain* (1^{ère} éd.). Colombia University Press.
- Davisson, Z. (2015) *Yurei, the Japanese Ghost* (1^{ère} éd.). Chin Music Press.
- Davisson, Z. (2017) *Kaibyō : The Supernatural Cats of Japan* (1^{ère} éd.). Chin Music Press.
- Dorson, R. (1969) *Folklore and Fakelore: Essays Toward a Discipline of Folk Studies* (2^e éd.) Harvard University Press.
- Figal, G. (2000) *Civilization and Monsters, Spirits of Modernity in Modern Japan* (1^{ère} éd.). Duke University Press.
- Foster, M. (2009) *Pandemonium and Parade* (1^{ère} éd.). University of California Press.
- Foster, M. (2015) *Book of Yokai* (1^{ère} éd.). University of California Press.
- Foster, M. (1998) « The Metamorphosis of the Kappa » dans *Asian Folklore Studies*, Vol. 57 (No 1), pages 1 à 24.
- Gilmore, D. (2009) *Monsters: Evil Beings, Mythical Beasts and All Manner of Imaginary Terror* (1^{ère} éd.). University of Pennsylvania Press.
- Haase, D. (dir.). (2007) *Greenwood Encyclopedia of Folk Tales and Fairy Tales* (1^{ère} éd.). Greenwood publishing.
- Hansen, W. (2008) *When Tengu Talk, Hirata Atsutane's Ethnography of the Other World* (1^{ère} éd.). University of Hawaii Press.
- Hearn, L. (2005) *Kwaidan, Stories and Studies of Strange Things* (2^e éd.). Tuttle Publishing.

- Inoue, E. (2016) *Introduction to Yokai Culture* (traduit en Anglais par M. Alt et H. Yoda, 1^{ère} éd.), Kindle Edition.
- Kaplan, M. (2012) *The Science of Monsters, the Origins of the Creatures We Love to Fear* (1^{ère} éd.). Scribner Publishing.
- Kawai, H. (1988) *The Japanese Psyche : Major Motifs in the Fairy Tales of Japan* (traduit en Anglais par H. Kawai et R. Sachiko, 1^{ère} éd.). Spring Publications.
- Komatsu, K. (2017) *Yokai Culture : Monsters, ghosts, and outsiders in Japanese History* (traduit en Anglais par M. Alt et H. Yoda, 1^{ère} éd.). Japan Publishing Industry Foundation for Culture.
- Meletinskiy, E. (2000) *The Poetics of Myth* (traduit par G. Lanoue et A. Sadetsky) Routledge.
- Meyer, M. (2012) *The Night Parade of One Hundred Demons, a Field Guide to Japanese Yokai* (1^{ère} éd.). Matthew Meyer (Auto-publié).
- Meyer, M. (2015) *The Hour of Meeting Evil Spirits, and Encyclopaedia of Mononoke and Magic* (1^{ère} éd.). Matthew Meyer (Auto-publié).
- Mizuki, S. (2015) *Dictionnaire des Yokai* (traduit par P. Honnoré et S. Fujimoto, 1^{ère} éd.). Pika Edition.
- Propp, V. (2015) *Morphologie du Conte* (traduit par M. Derride et al, 2^e éd.). Points Publishing.
- Reider, N. (2010) *Japanese Demon Lore : Oni from Ancient Times to the Present* (1^{ère} éd.). Utah State University Press.
- Reider, N. (2000) «The Appeal of Kaidan : Tales of the Strange » dans *Asian Folklore Studies*, Vol. 59 (No 2), pages 265 à 283.
- Sasaki, K. (1935) *Folk Legends from Tono, Japan's Spirits, Deities and Phantastic Creatures* (traduit en Anglais par R. Morse, 1^{ère} éd.). Rowman & Littlefield publishing.
- Toriyama, S. (2016) *The Illustrated One Hundred Demons from the Present and the Past* (traduit en Anglais par M. Alt et H. Yoda, 1^{ère} éd.). Dover Publications.
- Tyler, R. (2002) *Japanese Tales* (2e éd.). Pantheon books.
- Vernant, J. (2005) *Mythes et Pensée chez les Grecs* (1^{ère} éd.). Publication La Découverte.
- Yanagita, K. (2008) *The Legends of Tono* (100th anniversary edition, traduit en Anglais par R. Morse). Lexington Books.

